صلاح عبد الصبور

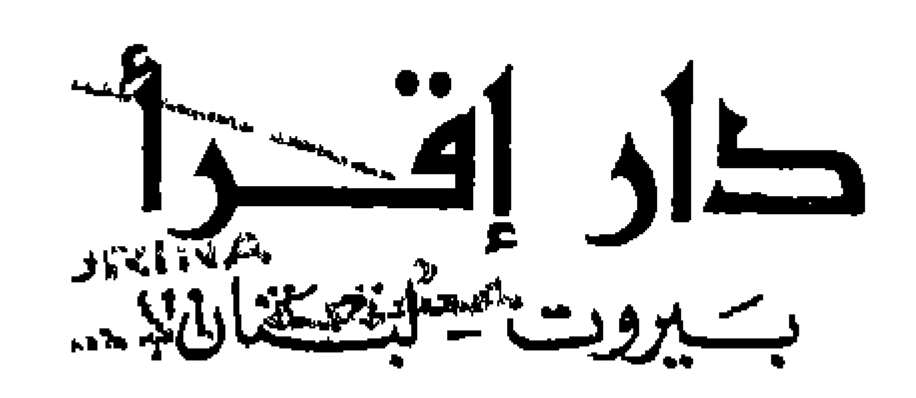
قراءة جديدة لشعرنا القديم



قراءة جديدة
لشعرنا القديم

صلاح عبد الصبور

قراءة جديدة لشعرنا القديم



١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

دار إقــرأ

بيروت - ص.ب: ١٣/٥٨١٨ - هاتف: ٥٢ ٦٢ ٨٠

مُقَدّمَة المُؤَلِّف

تراث الأمة الفني حياة متصلة ، يأخذ غدها من حاضرها ، ويمتد أمسها في يومها . وهو المكوِّن لوجدانها ، والملون لنظرتها للحياة والكون والكائنات .

وقد كان الشعر هو المقوم الأولَ في تراث أمتنا الفني ، ومظهر عبقريتها وابداعها ، ومجال حكمتها ورؤيتها النافذة ، وجامع لغتها وسجل تغير دلالات ألفاظها ، وقاموسها الحي المتفتح للجديد في المعنى والصياغة ، وينبوع مصطلحها النقدي والبلاغي ، ومعينها على تفسير كتابها الأقدس ، ذلك كله على اختلاف العصور وتغير البيئات .

والشعر العربي ميراث جم ، لأن عمر اللغة العربية كلغة تعبير أدبي عمر طويل يجاوز أعمار كثير من اللغات الحية ، فإن أوائل ما روي لنا من شعر عربي تمتد الى مائة وخمسين سنة قبل الاسلام ، وها هي ذي اللغة قد سلخت بعد الاسلام ألفاً وأربعمائة سنة ، وما زالت لغة نامية حية متطورة معبرة .

ومن الحق أن قاموس الشاعر الجاهلي يختلف عن قاموس خلفه الأموي أو العباسي أو المعاصر . وذلك مظهر صحي للتطور اللغوي . ولكن هذا المظهر الصحي قد يقف عقبة في سبيل القارىء المعاصر حين يزمع التريض في حدائق شعرنا القديم ، فينصرف عنه لصعوبة لغته ، ولاختفاء دلالاته وراء غموض لفظه أو وعورة بعض تراكيبه . ولكن هذه الصعوبة سهلة التذليل ، لا تصح أن يتوقف عندها شُدَاة الأدب ومحبوه ، فنحن قد نتعلم لغة لنقرأ بها ، فما بالنا نكف عن إتقان لغتنا ، لنستطيع أن ندرك آثارها الجميلة .

ولكن النفس الانسانية تطمع دائماً أن تلقى جزاء على الجهد . ومن حق القارىء المعاصر حين نرجوه أن يتقن لغته أن نرجو له جولة ممتعة مع تراثنا القديم . فأين له بأن يجده ؟

نخطىء لو أردنا لقارئنا المعاصر ، أو طالبناه ، أن يعود الى مجموعات الشعر القديم ، كالمفضليات والأصمعيات أو الى موسوعات الأدب وسير الشعراء كالأغاني والأمالي واليتيمة دون أن ننير له دربه ، ونلقي له في الطريق بعلامات الأمان.

وتراثنا الشعري ـ ككل تراث انساني ـ فيه الباذخ والوسط والداني الى الأرض ، وفيه الخالد الباقي على كل عصر ، وفيه ابن عصره الذي لا تسعفه أنفاسه على الحياة الى أبعد من يومه القريب . وقد فطن سوانا من الامم الى هذا الأمر ، فأعدوا المجموعات المختارة التي يلتقطون فيها الجوهر

من القول ، وينضدونه ، ويبدعون في عرضه ، مختارين لكل شاعر رائعته أو روائعه ، ومن كل عصر مبدعه أو مبدعيه ، فتكون تلك المجموعة هي سبيل الناشئ في لغة أمته الى اجتياز أولى خطواته نحو معبد تفنها . ولا بأس عندئذ بأن تتعدد المجموعات ، ولا بأس بأن يختار كل عصر من تراثه القديم ما يناسبه ، فابن القرن التاسع عشر قد يعجبه من تراث أمته ما يكره ابن القرن العشرين أو ينكر بعضه ، وقد يوهب أحد الشعراء دارساً يستطيع أن يجلو صدأ القرون عن جبهته ويطلع وجهه مضيئاً لامعاً ... ولذلك فان التراث بمعناه الحي ليس تركه جامدة ، ولكنه حياة متجددة . ومن الواجب أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك الفترة.

وإذا كانت تلك هي حاجة الآداب بعامة الى أعادة عرضها ، فأدبنا العربي أحوج . فقد طال ـ وسيطول ـ عمر لغتنا هذه كلغة تعبير وتفنن ، وتغيرت الحياة العربية تغيرات جوهرية شتى ، تغيرت هذه الحياة حين نشأت الدولة الاسلامية الواسعة كدولة متقدمة في ذلك الزمان . وعرفت المدن والرياض ، والحكومات والمنظمات الاجتماعية ، والمدارس ، والمدارس الجامعة ، والثقافات الوافدة سواء منها ما كان نظرياً أو تجريبياً ، ثم تغيرت تغيراً آخر حين بلغت هذه الحضارة ذروتها ، وانفكت عرى الدولة الواحدة لكي تنشأ دويلات اقليمية ، في كل منها نما هذا التراث الحضاري نمواً متميزاً ، فكانت مصر الفاطمية مختلفة عن

العراق البويهية في بعض المظاهر رغم رابطة اللغة والاسلام ، ثم تغيرت مرة ثالثة ـ هذه الحياة ـ حين اجتاحت العناصر المغولية القبلية البلاد العربية ، متمثلة في بعض أسر المماليك ثم في الغزو العثماني الكاسح الذي فرض على هذه البلاد وحدة ممزقة وظلاماً دامساً .

ونحن نعيش الآن مرحلة تغير جديد ، منذ أن اصطدم هذا الشرق العربي بالحضارة الأوروبية ، التي تقدمت صناعياً وفنياً الى حد كبير ، وطمح الى أن يقيم الموازنة الواجبة بين ماضيه وتطلعاته ، وبين جذوره وآفاق استشرافه . واستطاعت هذه اللغة الخالدة أن تحتوي أدبه الجديد .

ومن البديهي أن هذه التغيرات الحضارية قد انعكست انعكاساً واضحاً على الأدب العربي ، وإلا لما كان هذا الأدب مصداقاً لعصره . واستجابة لنبضاته .

لقد تغيرت وظيفة الشعر الاجتماعية من عصر الى عصر . ففي الجاهلية كان الشاعر هو صحيفة قبيلته السياسية أحياناً وصحيفة نفسه أحياناً أخرى . ولكن النظام القبلي كان مستحكماً لدرجة أن الوظيفة الأولى كانت هي السائدة ، وهي التي تفطن إليها النقاد والدارسون ، فابن رشيق يحدثنا في كتابه « العمدة » في صناعة الشعر ونقده ، عن فرح القبيلة اذا نبغ فيها شاعر ، لعلمها أن هذا الشاعر سيكون لسانها الناطق ، وناقل أخبار انتصاراتها الى غيرها من

القبائل ، لأن نبوغ الشاعر معناه سيرورة شعره ، وإقبال الذوق العام على روايته واستظهاره .

وحين تغيرت الحياة ، وأقيمت الحواضر العربية ، كان الشاعر في معظم الاحيان مرتبطاً بعواصم الخلافة والملك ، وأصبح الشعر صنعة من الصنائع ، يطلب فيها الاتقان والتجويد ، ويقصد بها رضاء من وجهت إليه من أهل السلطة والمقدرة على الاثابة والمكافأة .

ووصلتنا الحضارة الحديثة بمدلول جديد لكلمة الشعر ، فأصبح الشعر فناً من الفنون ، شريكاً لغيره من الفنون السمعية والبصرية كالموسيقى والرسم ، في ابداعه وقصده معاً . غير أن أداته الكلمة ، وأداة سواه هي النغم أو الخط واللون . وأرست هذه المقولة الجديدة هذا الادراك لأن الشعر هو تعبير عن نفس قائلة ، وأن الفنون بجملتها هي تفسير وجداني للحياة ، هذا إذا فسرها العلم والدين كلاهما بأدواته التي تختلف عن أدوات الفن الجميل .

وفي ظل هذا التغيير في تحديد الشعر وادراك وظيفته ينبغي أن نعيد النظر في تراثنا ، وفي استملاحنا لما يستملح منه ، وفي اقتنائنا لمذخوره في ذاكرتنا وقلوبنا . وبخاصة وأن هذه الوظائف التي قام بها الشعر العربي في تاريخه ، لم تمنعه قط من أن يستشرف آفاق التعبير والتفسير ، وأن يحقق من خلالها ، أو بتحققه عنها في بعض الاحيان كثيراً

من رائع القول ، وعميق التجربة .

ولست في هذا المقام أبتغي وضع مختارات للشعر العربي ، فذلك قصد ينبغي أن تعد له وسائله ووقته . ولكني أريد أن أعرض تجربة قارىء للشعر العربي ، قارىء يحب هذا الشعر لأنه هو جذوره الممدودة في الارض ، ويصدر عنه فيما يكتب ، ويطمع أن يستوعب أشرف تقاليده ، ثم يعرضها على مرآة عصره ، وفي هذا المقام لن يستهويني كبار الشعراء فيصرفونني عن النظر في صغارهم . ولن تشدني القصيدة التي رزقت حظاً من الرواج والشهرة ، فأستغني بها عن خامل القصائد ، بل اني لأطمع في أن أنظر في هذا التراث كله نظرة بريئة جديدة ، ترى الجمال ـ حيثما وجد ـ بمقياسها العصري فلا يأسرها حكم سابق وتحاول أن تستشف ما وراء هذا الجمال من ظاهرة اجتماعية ، أو تيار نفسي ، أو احساس عام .

ولتكن غايتي بعدئذ أن أنير الطريق لقارىء يحب أن يخوض عباب هذا البحر المتلاطم ، فيصرفه ما يراه على البعد من موجه وأنوائه ، فأنا أصنع له مركباً متواضعاً يستطيع أن يبحر عليه ، ولست أزعم أنه سيصل به الى بر الأمان ، فما لهذا قصدت ، ولكني أطمع أن يلقي به في وسط العباب المتلاطم ، فيشق موجه ، وقد صار عارفاً به ، خبيراً باجتيازه .

صلاح عبد الصبور

ما جدوى الشعر ؟

عم نبحث في شعرنا العربي ، بل عم نبحث في كل شعر ؟

هل نبحث فيه عن المعارف العامة ؟ اذن فالعلم أصدق منه وأغنى مورداً ، هل نبحث فيه عن الحكمة ، فالفلسفة تتقدمه ، ولو بحثنا عن الايقاع والنغم لاستغنينا بالموسيقى عنه ، ولو بحثنا فيه عن اللغة لكان المعجم هو زادنا الشعري . ولاكتفينا بما قيل من شعر في أول الزمان حصر شوارد اللغة وأوابدها .

والسؤال هنا عن بغيتنا في الشعر يعني أننا نسأل ما جدوى الشعر ؟ وليس هذا السؤال دليلا على السذاجة ، وإلا لما أطلقه كثير من الناس في شتى العصور ، منهم الفلاسفة والمفكرون والقادة ، بل ومنهم الشعراء ..

ومن أقدم الاجابات على هذا السؤال تلك الاجابة التي أطلقها الفيلسوف العظيم أفلاطون حين بنى من خياله مدينة فاضلة تقوم على فكرة العدالة ، وتشيع السعادة بين

الناس ، فاستبعد منها الشعراء ، زاعماً بأنهم جديرون بأن يملأوا العقول بالأوهام والخرافات وأن يصرفوها عن جد العمل الى هزل القول ، فما هم بمحاربين حتى يحملوا السلاح وينزلوا الى المعركة ، فيَقتلون ويُقتلون ، وفي سبيل مدينتهم ما سفك من دم . وما هم بصناع حرفيين حتى ينتجوا ما تحتاجه الحياة من مقاعد وأسرة وكساء وحيطان ، ودروع وسيوف ، وما هم بفلاسفة مشرعين يحكّمون العقل في كل أمرهم ، ويقضون بين الناس فاذا اجتهادهم الذي قد يخطيء ويصيب ، قانون نافذ على الأبدان والرقاب .

الشعر إذن ــ في رأي أفلاطون ــ لا جدوى منه ، اللهم إلا اذا كان أناشيد تتقدم صفوف المحاربين ، وترن أصداؤها في ظلال راياتهم ، وهو عندئذ الى الموسيقى أقرب . والفيلسوف العظيم ليس هو وحده صاحب هذا الرأي . فالرأي تعرفه الانسانية منذ وعت وجودها . وستظل تعرفه الى أن يقضي الله بأمره . ولكن لهذا الرأي نقيضه الحاد الذي يزعم أن الحياة بلا شعر لا تصبح حياة حقاً . بل ان الشعر أعظم وأصدق من الحياة وأكثر منها « حياة » في بعض الأحيان ، وإلا فما بال شخصية كشخصية « هاملت » أو « أوليس » تزيد في حياتها غنى ــ بما تثيره في النفس من أحاسيس وما كتب عنها من كتب ودراسات ــ عن ملايين من البشر الذين عاشوا فلم يحس بهم أحد ، ولم يسمع بنبئهم انسان . بل لقد اكتسبت بعض الشخصيات الشعرية حياة أعمق وأكثر ثراء من حياة

مبدعها فما أقل ما نعرفه عن « هوميروس » ذاته ، وما أكثر ما نعرفه عن أبطاله .

وهناك من يقولون إن الشعر هو سر الحياة وجوهرها ، فهم اذا شهدوا جمالاً فريداً في الحياة زعموا أنه شعر أو كالشعر ، واذا كشفت لهم البداهة حقيقة نافذة قالوا انها من شعر الكائنات ، وهؤلاء وسابقوهم يقولون ان الحياة تستطيع أن تستغني عن المحاربين حين يسود السلام (ويا له من حلم جميل) ، وعن الصناع لو عادت الى بدائيتها واستغنى كل انسان ببراعته عن شراء براعة الآخرين ، وعن الحكام والمشرعين لو سمت الأخلاق وعم العدل الاجتماعي . ولكنها ـ قط ـ لا تستطيع أن تستغني عن الشعراء .

ولنتوسط نحن في القول ، فنزعم أن الشعر هو فن اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة ، والتعبير عنه بالكلمات الموسقة ، فبدون الشعر ـ قصائد الحب والغزل ـ لم نكن لنستطيع أن نرتفع بالجنس الى أفق الحب ، ونكتشف ألواناً مختلفة من هذه التجربة ، ونرى مناطقها الظليلة والصحو والمعتمة ، ونحس بها ككائنات بشرية لها ميلادها ونموها وموتها .

وبدون الشعر ـ قصائد الطبيعة ـ لم نكن لنستطيع أن نبث الحياة في المادة الجامدة ، وفي الألوان البكماء ، وفي الكتل المتراكمة . ما حمرة الورد لولا عيون الشعراء ، وما صفاء النسيم ورقته ، وغليان البحر وهدير موجه .

والشعر قديم قدم الانسان ، ويحدثنا علماء الأنثروبولوجيا ، عن أناشيد الرعي والاستسقاء والعبادة عند الشعوب البدائية ، فنرى ما فيها من شعر ، وتحفظ لنا الانسانية الملاحم القديمة كملحمة جلجامش (قلقميش) البابلية التي يعود تاريخها الى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، كما تحفظ لنا كتاب الموتى الفرعوني ، وأناشيد الغزل الحلوة التي أبدعها الشاعر المصري القديم ، كما تحفظ لنا الياذة هوميروس وأوديسته ، ثم تظل الذاكرة الانسانية حافلة بالشعر على مدى عصور الحياة حتى زماننا هذا ، وسيظل الشعراء يكتبون ويتفننون الى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

بل إن العلماء يقولون لنا أن الشعر أقدم من النثر . ولا نعني بالنثر هنا ألفاظ الحياة اليومية ، بل النثر الفني الذي لا تستعمله الانسانية الا في أطوار حضارتها . أما الشعر فهو ثمرة البداوة والحضارة معاً . لأنه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كل جيل وقبيل من الناس .

لم يتخل الانسان اذن عن الشعر قط ، بل ظل ينشئه في كل زمان ومكان ، ولم يتخل عنه أيضاً متذوقاً ومستمتعاً . بل ظل كل انسان يأخذ منه قدر ما يستطيع . فهذا قد يأخذ منه الموال الساذج أو أغنية العمل البسيطة ، أو النشيد الحماسي الملتهب ، وهذا يأخذ منه أغنية الغرام العذبة أو المناجاة الدينية الرقيقة ، وهذا يقدم على ملاحمه ومسرحياته وقصصه .

ولكن هل يحس الانسان بنفع الشعر كما يحس بنفع ملابسه أو أدوات الحياة اليومية المتاحة له . أم هل يحس الانسان بجدوى الشعر كما يحس بجدوى طعامه وشرابه . لا ! فقد خرج الشعر من دائرة الأعمال النافعة نفعاً مباشراً الى دائرة الاعمال التي يتغلغل نفعها متخفياً في النفس البشرية . ونفع الشعر لمتذوقه لا يتم إلا حين يتلقاه المتذوق تلقياً فردياً ، لأن لكل منا قدرته على رؤية الجمال ، محدودة تلك القدرة بظروفه وثقافته وبنائه النفسي . ولكل منا أيضاً زاوية رؤيته الخاصة ، فما ينفعك من الشعر قد لا ينفع غيرك .

ومن هنا عمّت الحيرة في تقدير جدوى الشعر ...

ولكن هبنا لم نستطع أن نكتشف الجانب الجمالي والوجداني في الحياة بعد أن يعيد الشعراء عرضه علينا ، أكانت حياتنا تنقص كثيراً ؟

كانت حياتنا جديرة بأن تفتقد « الفضيلة » لو افتقدت الشعر ولست أعني بالفضيلة هنا مفردات الأخلاق التقليدية كالكرم والعفة والصدق في القول . ولكني أعني الفضيلة الأم ، وهي فضيلة تقدير الحياة والنفس الانسانية . لقد كانت الحياة جديرة بأن تصبح ملساء باهتة الملامح لولا الشعر . وكانت النفس الانسانية جديرة بأن تصبح عماء ساكن السطح عديم الادراك لانفعالاته الباطنة لولا الشعر . فالشعر إذن يرينا نفوسنا في انفعالها وعواطفها بما يجلوه من صور

نفسية ، ويعيننا على الاحتفاظ لتلك النفس بأصالتها ، وعلى تنمية هذه الاصالة . وهو يرينا الجمال في الحياة ويعلمنا تقديره بما يبعث فينا من الألفة لكائناته .

ومن هنا كان من الواجب حين ندرس الشعر أن نفتش عن تحقيقه لهذه الفضيلة العظمى ، تقدير النفس والحياة ، ومن هنا كانت معظم دراساتنا لتراثنا العربي. دراسات قاصرة لأنها لم تعمد لهذا الغرض الجوهري لكل شعر .

والشاعر العظيم مكتشف عظيم في عالم الجمال والوجدان . لأنه يرى الاشياء والاحاسيس رؤية طازجة . ليست نظرته وليدة المنطق أو العلم ، ولكنها وليدة الحدس . وليست أدواته هي التحليل والتركيب ، بل هي الخيال المصيب .

ونظرية الوحي والالهام من أهم النظريات في تاريخ الشعر. والوحي معناه الكشف الباطني عن حقائق لا تبدو ظاهرة لعيان البصر أو عيان العقل. فهو عمل من أعمال البصيرة النافذة التي تستطيع أن تثب فوق أسوار الظاهر لتلتقي بعالم الموجودات لقاء حميماً حاد الرؤية . وقد فطن أفلاطون نفسه الى نظرية الوحي في محاورة « ايون » إذ قال أن الملهمات هن اللائي يلهمن الشعراء من منبع متعال عنا نحن البشر . ومن الغريب أن الشعر العربي القديم نشأ في حضن نظرية استمداد الالهام من منبع متعال عن البشر . فقرن الشعراء أنفسهم بالجن . واعتقد كل منهم أن له من

أفراد الجن قريناً هو الذي يؤلف الشعر ثم يلقيه على لسانه . وتلك نظرة صادقة . إذ كيف يستطيع الشاعر تأويل هذه الحال الغريبة التي يجد نفسه فيها نهباً لعالم من الأفكار والصور لم يتأهب له ، ويجد أن هذه الأقوال التي يجيش بها صدره تضغط على نفسه وأشداقه كأنها تطلب أن تخرج الى عالم الفضاء البعيد . ومن أبيات امرىء القيس ــ أقدم الشعراء الكبار ــ بيت يكشف فيه حدود هذه العلاقة بين الشاعر والقوى المتعالية عن البشر ، يقول فيه :

تُخَيِّرُني الجِنُّ أشعارَها
فما شئتُ من شعرهن اصطَفَيْتْ

فالجن عنده ملهمون أو ملهمات . وعند الشاعر « الأعشى » تقوم الجن بالسفارة بينه وبين محبوبته :

فبعثتُ جنيا لها ... يأتي برجع جوابها
فمضى ــ ولم يخش الرقيـ ... ـبَ ، فزارها ، وخلا بها

ومن سوء حظ الشعر العربي أن نظرية الالهام لم تكد تثبت في الوجدان العربي ، حتى زاحمتها نظرية اخرى ، هي نظرية الصنعة الشعرية ، وأصبح الشعر صنعة كمعظم الصنائع ، يحتاج قائله الى دربة ومرانة ومعاودة نظر ، هذه النظرية التي عبر عنها ، ففتح باب صياغتها النقدية ، الشاعر الأموي عدي بن الرقاع العاملي في قوله :

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمعُ شملها حتى أُقوِّم مَيْلهَا وسِنادَها
نظر المثقَّف في كُعوبِ قناتِه كيما يقيم ثِقِافُهُ منْآدها

فهو يكاشفنا انه يجمع شتات أبيات القصيدة بيتا الى بيت ، ثم يعيد النظر فيها محاولا اقامة اعوجاجها كما يفعل صانع الرماح حين يشذب اطراف القناة مرة بعد مرة . فاذا استوت القناة أطلقها .

ومن الغريب أن نظرة عدي بن الرقاع هي الأخرى نظرة صادقة ، فالشاعر لا يكاشف الناس بأول ما يجيش به فؤاده ، بل هو يلجأ إلى خبرته ، والى معرفته النقدية السابقة بأوجه تحسين القول . وتستيقظ فيه ملكة نقدية غذتها بدائع تراثه الشعري ، وحددت أصولها ، فهو عندئذ يعيد عرض قصيدته أمام تراثه وتراث لغته الشعريين .

وللتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها إلا الشاعر العظيم . فالشعراء الاوساط يخضعون لهذا التراث خضوعاً شبه مطلق ، فاذا أراد أحدهم أن يصف اختار التشبيه الجاهز الذي درج عليه الاقدمون ، وإذا أراد أن يمجد إنساناً اختار الاوصاف المتواترة التي وردت في محفوظه من الشعر ، وحتى اللغة عندئذ تفقد فرديتها وأصالتها وتصبح لغة عامة ، لا يتميز بها شاعر عن شاعر . ومن السهل أن نتبين في شعرنا العربي ، وفي كل شعر لونين من الاداء الشعري : أولهما هو اللون الذي تتميز فيه التجربة الشخصية ، ويكون فيه الشاعر

انساناً متميزاً ينتج شعراً متميزاً ، وذلك بعد ان هضم التراث ووعاه ، وتغلغل هذا التراث في نفسه بحيث اصبح جزءاً من تكوينه ، واستطاع بعد ذلك ان يصل الى اسلوبه الخاص ، والى قريب من ذلك فطن الناقد القديم حين نصح شاعراً ناشئاً بأن يحفظ عشرة آلاف بيت مما كتبه العرب، ثم ينساها ، فكأن النسيان لا يقل أهمية عن الحفظ ، وهو لم يكن يعني بالنسيان هنا أن تمسح عن قلبه ، بل أن لا تخطر بباله حين ينظم شعره .

والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة ، فيضيف اليه جديداً ، ولا يأوي الى ظله بل يخرج الى باحة التجربة الواسعة ويحس احساساً عميقاً بسيطرته على اللغة ، بل على الشعر . وهناك كلمات كثيرة من هذا القبيل ترددت على لسان أبي العتاهية وأبي نواس وأبي تمام .

اما اللون الثاني من الشعر فهو ذلك الشعر الذي تتوالد فيه المعاني من معان سبق إليها شعراء آخرون ، بل تتوالد فيه الأبيات من أبيات سابقة ، فهو لون من التنويع أو التجويد ، بل لقد يصل الأمر الى تكرار التشبيهات والاستعارات ومداخل القول . وذلك هو شعر اولئك الشعراء الذين استعبدهم التراث ، واستنزف احتذاء النماذج الناجحة كل جهدهم وملكاتهم الابداعية . فالشاعر منهم اذا أحب لا يحيل فكره ووجدانه في حاله في الحب ، بل يعمد الى ما قاله قيس

ليلى أو قيس لبنى أو جميل أو غيرهم من أئمة العشق والغزل فيعيد صياغته وتركيبه ، وإذا وصف الليل وردت لذهنه أبيات امرىء القيس الشهيرة ، فالليل قد أناخ بكلكله وشد بأمراس كتان الى صخر صلد ، وإذا شرب الخمر ذكر أبا نواس وعصابته ، وقال بعض ما قالوه .

هناك اذن شعراء يمتلكون التراث ، وشعراء يتملكهم التراث وقد خلط شعرنا العربي القديم بين هذين الأسلوبين . بل لقد اهتم البلاغيون القدماء ـ للاسف ـ باحتذاء التراث ، وعدوا هذا المنهج هو المنهج الشعري الصحيح .

ومهمة كل من ينظر من جديد في تراثنا الشعري القديم هي أن يتوقف عند هذه الاسئلة الثلاثة : ما جدوى الشعر ؟ من أين ينبع الشعر ؟ ما موقف الشاعر من التراث ؟

فاذا إستطاع الشاعر أن يعيد تقدير ملمح من ملامح الحياة أو النفس ، وأحس قارئه أنه ينبع من منبع الالهام الذي ترفده وتعينه ثقافة الشاعر وخبرته ، وأن الشاعر يستعبد التراث ويمتلكه ، ولا يدع له الفرصة كي يبسط عليه سلطانه ، فذلك هو الشعر العظيم .

ولننظر بعد ذلك في تراثنا القديم ...

بين الطهارة والتمرد

تحدث معظم الدارسين المحدثين لشعرنا القديم عن فحول شعرائنا ، وكأنهم حالات سيكوباثية ، أي حالات تدخل في عداد مرضى النفس ، فكتب الاستاذ العقاد كتابيه عن ابن الرومي وأبي نواس مستعيناً بمنهج علم النفس المرضي في دراسة شخصيتهما وبخاصة أبي نواس إذ طبق عليه نظرية « هافيلوك أليس » في النرجسية . وتابعه في ذلك كثير من الباحثين مثل الدكتور محمد النويهي الذي كتب كتابين بعنوان « نفسية بشار » و « نفسية أبي نواس » فحاول أن يرد تميزهما وجرأتهما في مواجهة التقاليد والناس الى انحراف نفسي . والمنهج النفسي في دراسة شخصية الأديب منهج شديد الاغراء ، إذ ان الفنان يقدم لنا من خلال أعماله سجلاً وافياً بحالته النفسية ، ولن يعدم الناقد وسيلة لاستشفاف هذا السجل وقراءته ، وتطبيق احدى « عقد » علم النفس الكثيرة عليه . ولكن هذا المنهج أشد إغراء لدارس الأدب العربي لأنك قلّ ان تجد بين شعرائه الكبار شخصية على حد وافر من الاستواء . فضلا عما ينفرد به الأدب العربي في جملته من

ملامح ناتئة نتحدث عنها فيما بعد .

فهل أمر الشعراء العرب الكبار أمر « عقد نفسية » توزعوها فيما بينهم ، أم أن الأمر أمر مناخ اجتماعي شملهم جميعاً ، فجعل من جرير والفرزدق شتامين متواقحين كما تفضح ذلك هذه المجموعة البشعة المسماة بأدب النقائض ، وجعل من بشار بن برد شخصية فظة لم يملك ناقد كبير محدث كطه حسين حين عرض لها إلا أن يقف منها موقف الكراهية العنيفة ، وجعل من أبي نواس شاذاً سكيراً لاهجاً بداءيه الحادين ، وجعل من ابن الرومي رجلاً مخلوع القلب مذبذب الضمير ، يقلب قصيدة المدح الى هجاء إن تأخر العطاء ، وسعى بالمتنبي الى ملك الاقطاعيات بالملق والمداجاة رغم تربعه على عرش الكلمات بالموهبة والصدق ، وأدار ظهر أبي العلاء للدنيا بأكملها .

وقد يقال : ان معظم شعراء الدنيا لهم عيوبهم الخلقية ، ولن ينكر أحد ذلك . ولكن العيوب الخلقية ليست هي غايتي من ذلك التسجيل ، بل اني اتخذها سبيلا لاستيضاح موقف هؤلاء العباقرة من مجتمعاتهم التي عاشوا فيها ، ومن الوضع الاجتماعي الذي أُجبروا على التزامه .

نعم ، لقد أُجبر الشعراء العرب الكبار على التزام وضع اجتماعي مهين ، فقام في نفوسهم الصراع بين هذا الوضع المهين وبين تراثهم الروحي . كانوا يستبشعون فيما بينهم وبين ذواتهم

أن يكون دورهم في الحياة هو دور المهرج الوضيع أو الخادم التبيع فتعرضوا عندئذ لنوبة حادة من نوبات تأنيب الضمير ، واختلفت ردود افعالهم كما رأيت ، فلجأ بعضهم الى القسوة على الحياة والناس بالسخرية الجارحة والهجاء المقذع كصنيع بشار بن برد ، ولجأ آخرون الى الملذات العنيفة والموت سكراً كصنيع أبي نواس وعصابته ، وحاول بعضهم الدوران مع الحياة والغاء شخصيته الفردية كما فعل البحتري . وعانى آخر شقاء لا حد له بين ضيقه بوضعه الاجتماعي وطلبه للسيادة الفعلية بالاستحواذ على ملك أو ولاية أو نبوة زائفة كما فعل المتنبي ، وأوسع أحدهم الدنيا ذماً وتجريحاً وطلب الموت طلابا ملحا ، وذلك هو المعري العظيم .

ولكن كيف انقاد الشعراء العرب لهذا الوضع المهين ؟ لذلك قصة مؤسفة صاحبت نشأة الشعر العربي ، يحدثنا بها ابن رشيق في كتابه العمدة في سطور قليلة غنية بالدلالة ، فيقول ان منزلة الشاعر في الجاهلية كانت أعلى من منزلة الخطيب (وما أدراك ما منزلة الخطيب في مجتمع القبيلة أو مجتمع المدينة الصغيرة على السواء) حتى تكسّب الأعشى والنابغة بالشعر فقصدا الملوك وأخذا عطاياهم ، حتى أصبح النابغة يأكل في صحاف الذهب والفضة ، فسقطت منزلة الشاعر دون منزلة الخطيب .

وهكذا طلب الأعشى والنابغة المال وفقدا الكرامة ، وتحول الشعر من وجدان الى حرفة . وسرعان ما تكون في

المجتمع مع نشوء الدولة العربية قطاع الشعراء المحترفين ، فصغيرهم صاحب الموهبة المحدودة يتبع الأمير أو الولي صاحب الجاه المحدود والمال المحدود . وكبيرهم صاحب الموهبة الضخمة يتبع صاحب المال الجزل والجاه الضخم ، وقمتهم في موهبته لقمّة الدولة .

وقارىء كتاب « الأغاني » وهو موسوعة السير والأخبار التي تتصل بالأدباء والشعراء والخلفاء لا بد أن ينزعج ضميره حين يلحظ هذه المعاملة المهينة التي كان يلقاها بعض الشعراء في بلاط الأمراء والولاة ، ولا بد أن يتساءل كيف تحول هذا الانسان الذي اشتق اسمه من « الشعور » وهو أعلى درجات العلم ، والذي كان يمثل في أواخر الجاهلية دور المربي والحكيم ومعالم الجمال ، كيف تحول الى مهرج ساقط الدرجة ؟!

كان لا بد ازاء هذا الصراع أن ينقسم معظم الشعراء الصادقين الى انسانين لا انسان واحد متكامل . أحدهما مارس دوره الوظيفي بعد أن ألغى كرامته واستبعد زهوه الفردي والفني ...

وانسان آخر ينتقم من الانسان الأول بأن يندفع الى وجود فني مناقض لدوره الوظيفي ووضعه الاجتماعي . فهو قد يكون سلفياً في بعض شعره ، يعنى بمحاكاة الأقدمين والنسج على منوالهم ، متخففاً في بعض شعره الآخر من قيود المحاكاة

معارضاً للأقدمين ساخراً بهم كما فعل بشار الى حد ما وأبو نواس الى أبعد حد . وقد يكون صياداً حاذقاً للدراهم بالمدح والملق في جانب ، داعياً إلى الزهد المسرف في الدنيا في جانب آخر كما فعل أبو العتاهية . وكلا الموقفين ليس إلا نوعاً من رد الفعل لوضع الشاعر الاجتماعي الغريب .

وهناك ثلاثة أبواب لافتة للنظر في شعرنا القديم ، إذ حظيت منه بمساحات غريبة لا تكاد تنسجم مع المساحات التي حظيت بها أبوابه الأخرى . **وأولها هو ذم الدنيا** الذي يتناثر في دواوين معظم الشعراء ويصل الى قمته الأولى عند أبي العتاهية يرتفع إلى أعلى قممه عند المعري . وليس هذا الشعر لوناً من شعر التجربة الصوفية الذي نجده عند ابن الفارض والحلاج حين يتحدثان عن مواجد العشق الالهي ، ورغبة الروح المفارقة في العودة الى ينبوعها الأول والاتصال بالروح الكلي بعد الخلاص من أسر الجسد ، بل هو تزهيد مطلق في الحياة واستخراج لجوانب الفناء والسوء فيها ، وتذكير بالموت كقاهر للذاذات الحياة ؛ بل ان هذا الشعر يكاد يخلو خلواً تاماً ـ إلا بعض لمحات عند المعري ـ من أي رؤية ميتافيزيقية أو متشوقة لأسرار ما بعد الطبيعة . فصورة الدنيا والزمان في شعرنا العربي صورة قاتمة مليئة بالخلط والاضطراب ، والشاعر مجبر على أن يحتال لها . يقول أبو نواس :

هذا زمانُ القرودِ فاخضعْ وكُنْ لَهَا سَامِعاً مُطِيعا

فاذا عرض ابن الرومي للحياة نسب كل ما فيها الى خلط الحظ وجنونه ، حين يخلع على العاطلين من الموهبة خيره وبره ويحرم منها الشعراء البلغاء ، ولا أجد أوضح لذلك المعنى من أبياته :

عَجِبَ الناسُ من أبي الصَّقْرِ
إذ وُلِّيَ – بعد البطالة – الديوانا
انَّ للحظ كيمياء إذا ما
مَسَّ كلباً أحاله انسانا
يصنع الله ما يشاءُ كما شا
ءَ ، متى شاء ، كائنا ما كانا

ويقول شاعر القرن الرابع الأحنف العكبري :

رأيتُ في النوم دنيانا مزخرفةً
مثل العروس تراءت في المقاصير
فقلت جودِي لَنَا ، قالت على مهل :
إذا تخلصت من أيدي الخنازير

فالشعراء اذن يحسون أن الدنيا قد وقعت في أيدي الخنازير والكلاب ، وأن حظهم منها هو الدون ، رغم ما قد يلقى بعضهم فيها من مال مبذول ، ولكن دون هذا المال اراقه ماء الوجه ، ولعل تلك كانت هي مأساة المتنبي .

تولدت عن هذا الشعر هذه النغمة الزاهدة المسرفة في تقبيح الدنيا في الشعر العربي ، وهي النغمة التي تصل قمتها

الأولى عند أبي العتاهية كما قلت ، ولنقرأ معه أبياته :

نحنُ في دارٍ يُخبّرُنا ... ببلاها ناطِقٌ لَسِنُ
دارُ سوءٍ لم يَدُمْ فَرَحٌ ... لامرىءٍ فيها ولا حَزَنُ
في سبيل الله أنفسنا ... كلنا بالموت مرتهن
كل نفسٍ عند مِيْتَتِها ... حظُّها من مالها الكفنِ
ان مالَ المرءِ ليسَ لهُ ... منه إلاَّ ذكرُهُ الحَسَنُ

ولنقرأ معه قوله :

ألاَ إنَّنا كلُّنا بائِدُ ... وأيُ بَنِي آدَم خالِدُ
وبدؤهم كان من ربهم ... وكل الى ربِّه عائد
فيا عجبا كيف يُعْصَى الالـ ... ـه أم كيف يجحده الجاحد
وفي كل شيء له آية ... تدل على أنه الواحد

ولنقرأ قوله :

المرء في تأخير مُدَّتِهِ ... كالثوب يَخْلَقُ بعد جدّتِهِ
وحياتُه نَفَسٌ يُمَدُّ لهُ ... ووفاتُهُ استكمالُ مدته
ومصيره من بعد موتته ... لِبِلىً ، وذا من بعد وحدته
من ماتَ مال ذوو مودته ... عنه ، وحالوا عن مودته

أزف الــرحيــل ونحـن في لعــب
مــا نستعــد لــه بـعــدَّتــــــهِ
عجبــاً لمنتبـــه يُـضَـيِّـــعُ مـــا
يحتـــاجُ مـنـــه لـيـوم رقـــدتــــه

فاذا وصلنا الى المعري رأينا النغمة قد ازدادت عمقا وجلالا وتنويعا ، وازدادت أوصاف الحياة جدة وجهامة ، فالدنيا خسيسة . ونحن أبناؤها الذين لن نكون إلا أوباشاً أخساء مثلها . وحين يهبط علينا عَرَقُ الموت ، فذلك هو صعود الروح الى السماء ، وبعد ذلك ما أجمل الموت :

موتٌ يسيرٌ معــه رحمــةٌ — خيرٌ من اليسر وطول البَقَاءْ
وقــد بلونَــا العيشَ أطـوارَهُ — فمــا وجدنــا فيه غيرَ الشقاءْ
تقَـدَّمَ الناس فيَــا شَــوْقَنَــا — إلى اتِبــاعِ الأهـلِ والاصدقاءْ
ما أطيبُ الموتَ لشُــرَّابِـــهِ — لو صح للأمواتِ وشك التقاءْ

وغزل المعري في الموت جدير بأن يقف الانسان عنده وقفة متأنية . فالموت كالمجد ، كلاهما مسلكه صعب . تقف دونه الشدائد ، ونحن نحمل أجسامنا عبئاً على أرواحنا ، فاذا هبطت خمر الثقل المبهظ :

يَـدُلُّ عــلى فَضْـلِ المماتِ وكَـوْنِـهِ
إِرَاحَــةَ جـسْـمٍ أنَّ مَسْلَكهُ صَعْبُ
ألمْ تَرَ أنَّ المَجْدَ يَلْقَـاكَ دُونَـــهُ
شــدائدُ من أمثالِـهــا وَجَبَ الرُعبُ

إذا افتَرَقَتْ أجزاؤنا حُطَّ ثِقْلَنَـا
ونَحْمِـلُ عِبْئـاً حين يلتئمُ الشِعْبُ

الموت في نظر المعري إذن أفضل من الحياة ، ففي الحياة خبث كثير وظلم طاغ ، وخلط مفزع .

ذم الدنيا إذن هو إحدى المساحات الواسعة في شعرنا العربي القديم ، وقد اصطلح النقاد الأقدمون على تسمية هذا الباب بشكوى الزمان ، وفي ذلك لفت واضح الى ما فيهٔ من تعميم ورؤية شاملة لمظاهر الحياة .

أما المساحة الثانية الواسعة فهي أدب الشذوذ الجنسي ، وليست المسألة مسألة وجوده في الطبيعة الانسانية ، فالصحف تطالعنا بأخباره كل يوم في عواصم الغرب ، وأخبار بعض الفنانين تتناقله دون تورع ، وكفى بسيرة أوسكار وايلد أو أندريه جيد أو جان كوكتو دليلاً . ولكن المسألة هي الحديث عنه بهذه اللهجة الواضحة ، وورود الغزل بالمذكر في بعض الأحيان في دواوين شعراء لم يؤثر عنهم هذا الانحراف ، حتى كأن الجميع كانوا يتمتعون بالثنائية الجنسية فيتحدثون عن النساء والغلمان على السواء . وفي ظني أن معظم هذا الأدب ليس إلا لوناً من التمرد الاجتماعي ، والانتقام النفسي من الوضع المهين .

أما المساحة الثالثة الواسعة فهي الخمر . وقد كانت الخمر وشربها عند الشاعر الجاهلي لوناً من ألوان الفتوة والرجولة ،

نجد ذكرها دائماً مقترناً بالشجاعة والكرم .

يقول عنترة :

هـلاَّ سَأَلْـتِ الخَيْلَ يا ابنةَ مَـالِكٍ
إنْ كُـنْـتِ جَاهِلَـةً بما لم تعلمي
يخبركِ مـن شَهِـدَ الوقيعـة أنني
أغشى الوَغَـى ، وأعـف عنـد المغنم
واذا شـربـتُ فانـني مستهلـك
مَالي ، وعـرضِـي وافـر لم يثلـم
واذا صحوتُ فما أقَصِّرُ عـن نـدى
وكمـا عَلِمْـتِ شمائلـي وتكـرمي

ونجد نفس هذا المعنى ، وهذا السياق عند الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد حين يقول :

ولولا ثـلاثٌ هـنَّ من شيمـة الفتـى
وجَـدِّكَ لم أحفِـل متى قام عُـوَّدِي
فمنهـن سبقـي العَـاذلات بشـربـة
كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزْبِـدِ
وكَـرِّي اذا نـادى المُضَافُ محنَّبـاً
كسِيـدِ الغضـا نبهتـه المتـورِّد
وتقصيرِ يوم الدَجْنِ ، والدَجْنُ مُعجب
بِبَهْكَنَـةٍ تحت الطِرَافِ المُمَـدَّدِ

ونفس هذا السياق والاقتران نجده عند امرئ القيس في قوله :

كـأنيَ لـم أركـب جواداً لـلــذة
ولم أتبطـن كاعبـا ذاتَ خلخالِ
ولم أسبـأ الزق الرويَّ ولــم أقـل
لخيليَ ، كُـرِّي كـرَّةً بعد اجفـال

تلك هي الخمر عند الشاعر الجاهلي ، باب من أبواب الرجولة تقترن عند الذكر بالحرب وكرها وفرها ، وبالسيادة في المجالس وبنيل وصال الغواني . والفارس الحق هو من يبذل في سبيلها ماله ، ويشرب ويسقي صحابه ، ولعل أوضح تعبير عن هذا المعنى قول الأعشى :

وكأسٍ شربتُ على لــذة ... وأخرى تداويت منها بها
لكي يعلم النـاس اني امرؤ ... أتيـتُ الفتوة من بابهـا

وتدرجت الخمر حتى أصبحت لوناً من ألوان التحدي الاجتماعي ، وبخاصة بعد تحريمها ، فلم يستطع الشعراء أن يفرقوا بين حكمة التحريم الديني وبين قوامة السلطة الزمنية على هذا التحريم ، وولدت نزعة التحدي ميلاداً مبكراً عند الشاعر. ابي محجن الثقفي في بيتيه المشهورين :

اذا متُّ فادفنـي الى أصـل كرمــة
تُـرَوِّي عظـامي بعد موتي عروقُـهَـا

ولا تدفِنَنِّي بالفلاةِ ، فانني
أخاف اذا ما متُّ أن لا أذوقها

وأوضح المثال على خلط الشعراء بين التحريم الديني وبين قوامة السلطة الزمنية بولاتها وشرطتها على هذا التحريم قول الشاعر أبي الأقيشر الأسدي :

سألَ الشرطيُّ أن نسقيَه
فسقيناهُ بأنبوب القصب
إنما نشرب من أموالنا
فاسألوا الشرطيَ : ما هذا الغضب ؟

ثم أصبحنا نجد صرعى للخمر يتوهمونها أُمًّا يُرضع ثديها أو حبيبة تُفض عذرتها ، ومثال ذلك كله أبو نواس وعصابته ، ولهم حديث مستقل .

هذه الأبواب الثلاثة اذن هي من لون التمرد النفسي على وضع اجتماعي مهين ألزم الشعراء به ، ومعظم الشعر العربي هو وثيقة ثورة نفسية رائعة ، وشعراؤه شعراء كبار وثوار كبار حتى لو استبعدنا من ذخائرهم شعر المدح البليد والملق المداجي . فلقد كانت ثورتهم بحثاً عن أنفسهم في داخل نطاق اجتماعي رضوا به كارهين .

وذلك هو مدخلنا الى الاستمتاع بالشعر القديم ، وبخاصة ما دار في هذه الأبواب الثلاثة : ذم الزمان ، وشذوذ الرغبات ، ووصف الخمر .

الشاعر يتفلسف

تحدثت في الفصل السابق عن شعر التزهيد في الدنيا ، وتصويرها صورة مليئة بالعبث والمصادفة ، وأشرت الى أبيات أبي العتاهية ومنهجه في الحديث عن الموت والحياة . ومن البديهي أن أبا العتاهية لم يكن نسيج وحده في عصره ، وان كان أقدر شعراء الزهد . ولكن شعر الزهد ليس هو شعر التفلسف أو النظر في أحوال الحياة والموت ، رغم أن كلا الضربين يتحدث عن الموت كظاهرة انسانية . فشعر الزهد نغمة واحدة مكرورة ، هي نغمة التذكير بالموت بعد الحياة ، وإبراز أن الموت آت لا ريب فيه ، وأن الحياة الدنيا مجاز وليست مستقراً . ولكن الموت كفيل بأن يلهم غير ذلك من النغمات ، وهو قادر بأن يوقف كل انسان إزاءه موقفه الخاص ، بين محب وكاره ، ومتخوف ومطمئن ، وبين من يرى فيه تتويجاً للحياة أو اختصاراً لها . بل ان كل انسان يستطيع أن يشهد موته الخاص في حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون المحدثون ، فما دمت ادرك أن كل شيء يموت ، الأزهار والثمار والأشجار ، والحيوان والطير ، بل والصخر

والجبل ؛ وما دمت أرى رفاقي من حولي يسقطون صرعى واحداً اثر الآخر ، فما بالي اذن لا أعرف أني ميت ، فاذا تيقنت من هذه المعرفة ، وثبتت دقائقها في وجداني وخلدي ، فأنا اذن أعيشها في كل لحظة ، فكأني أموت كل لحظة ، أو كأنني أعيش موتي .

تلك كلها أفكار جديرة بأن تدور حول الموت ، وهي لون من الأفكار يختلف عن شعر التزهيد في الدنيا وملذاتها ، بل اننا نستطيع أن نقول إن شعر التزهيد يمثل شعور الجماعة بينما يمثل شعر التأمل في الموت شعور الفرد . ففكرة التزهيد فكرة عامة تكاد أن تكون سطحية ، تعطي نفسها لقارئها أو مستمعها للوهلة الأولى ، ويظل مجال السبق فيها هو السبق في تجويد العبارة أو ترقيقها لتكون سهلة الشيوع على ألسنة العوام ، وهذا ما فطن اليه أبو العتاهية ، أما شعر ميتافيزيقيا الموت فهو شعر أصيل ، لنفس حساسة بمقياسها الخاص . وهي تستخرج منه تعبيرها الخاص . ولست أعني بكلمة «الميتافيزيقيا» هنا اقامة بناء فلسفي فكري متكامل ، فليس ذلك شأن الشعراء ، بل شأن الفلاسفة ، ولكني أعني الاهتداء بالألمعية النافذة الى لب جوهري من وجوه القول ، يكشف أستاراً من النظرة التقليدية ويزيحها ، ويلقي بنظرة جديدة طازجة عميقة معاً ؛ نظرة يقف قارئها أمامها حائراً ، فهو يدرك أنها كانت مستكنة في نفسه ، ولكنه كان يعجز عن الكشف عنها ، قبل أن يكشف له عنها الشاعر الملهم .

ولو قلنا إن مجال الشعر هو الانسان وحده ، والانسان والطبيعة ، والانسان والمجتمع ، لكان شعر تأمل الحياة والموت هو المنحى الأول في شعر الانسان «منفرداً» . ولا شك أن الموت قد أثار الشاعر العربي الأول ، أو الشعراء العرب الأول ، وكان أكبر ما أثارهم فيه هو بغتته وفجأته. فهو يقدم بينما الحياة تجري في عنفوانها وشموخها ، ومن يراجع قصيدة **أبي ذؤيب الهذلي** في رثاء أبنائه يجد مصداق هذا المعنى الجليل .

أما الشاعر الجاهلي **طرفة بن العبد** ، فهو يحدثنا عن الموت حديثاً مريراً ، فليس ما يخشاه منه سوى انه ينقل الانسان من مجال الحركة الى مجال التجمد ، فلا اليد تستطيع ان تهصر عود غانية ، أو تمتد الى كأس ، ولا الرِّجل تستطيع أن تمتطي صهوة الجواد او تنتقل الى مجلس الصحاب ، فالاقتران بين اللذات والموت اقتران بين الحياة وتصرمها واختصارها ، ومن الحق عندئذ ما دام الموت قدراً يقدم في أي لحظة شاء أن يبادر الانسان باهلاك حياته فيما يحبه . وليست تلك إلا نظرة أبيقورية اقتسمت مع النظرة الرواقية حدقتي الناس حين النظر في الموت .

ألا أيهـــذا اللائمي أحضـــر الوغـــى
وأن أشهد اللذاتِ ، هل أنت مخلدي
فان كنت لا تستطيع دفـــع منيتـــي
فدعنـــي أبادرهـــا بمـــا ملكت يـــدي

ولا بد للشاعر أن يروى في حياتـه من كل رغائبه ، لأن الموت سوف يضرب ضربته ، فيأخذ المسرف والمقتر ، والجريء والهياب ، أما المسرف والجريء فسيموتان بعد أن رويا من لذات الحياة ، وأما المقتر والهياب فسيموتان ظامئين محرومين :

ولولا ثلاثٌ هـن من شيمـة الفتـى
وحقّـكَ لم أحفِـل متـى قام عـودي

فمنهـن سبقـي العاذلات بشـربـة
كميـت ، متـى ما تعل بالماء تزبد

وكري اذا نـادى المضـاف محنبـا
كسيـد الغضـا ـ نبهتـه ـ المتـورد

وتقصير يوم الدجن ، والدجن معجب
ببهكنـة تحـت الطـراق الممـدد

كريـمٌ يُـروِّي نفسَـهُ في حـيـاتـه
ستعْـلـمُ إن متنـا غداً أيُنّـا الصدِي

فاذا فارقنا الشاعر الأبيقوري طرفة بن العبد رأينا ألواناً من التفنن في النظر الى الموت ، ألواناً تختلف كل الاختلاف عن نغمة التزهيد التي عرضنا لها من قبل . فكل شاعر له نغمه الفريد ، ولكن أكبر ما نلحظه أنهم جميعاً يحبون الحياة ، وان كانوا يرون الموت قدرها المرصود ، ولعل تلك هي أول ملامح النظرة الميتافيزيقية التي تمزج بين الموت والحياة في الخاطرة الواحدة .

فالأفوه الأودي من شعراء الجاهلية ، يحدثنا أن الخيمة : مثوى الحياة . والقبر : مثوى الموت ، هما بيتان للانسان ، حين يقول راثياً :

فَرَمــوا لَــهُ أثـوابَـهُ وتفجعُــــوا
ورنَّ مُـرِنَّـــات ، وســـار به النَّـفرْ
الى حُـفْـرَةٍ يــأوي اليهـــا بسعيــه
فذلك بيت الحق ، لا الصوفُ والشَّعرْ

ويتهم **أبو داؤد الأيادي** الموت بالجنون ، وبأن الدنيا تلتهم ناسها وتأكلهم ، فلا تبقى منهم إلا بقية فاسدة :

إنمـا النـاس ـ فاعلمَــنَّ ـ طـعـامٌ
خَبـــــلٌ خـابِـلٌ لـريـبِ المـنـون
عطـف الـدَهرُ بالفنـــاء وبـــالمـو
تِ عليهــم ، يـــدور ـ كالمجنـون

أما **كعب بن سعد الغنوي** فنروي له أبياتاً أربعة ، تتحدث عن فجيعته في أخيه ، يبدؤها بذكر فضل أخيه وبره ، ثم يوجز مستعرضاً حياتهما معاً ، حياة عرفا فيها الخير ، حتى جلّجلت عليهما أم الدواهي ، فأبقته ، وهو القليل الذي سيحين حينه ، وأخذت خيرهما ، ثم ما يلبث في البيت الرابع أن يطلق حكمة من جوامع الكلم ، فيقول في نبرة هادئة عميقة مليئة بالأسى واللوعة : « لقد أفسد الموت الحياة ».

يقول كعب بن سعد :

أخٌ كان يَكْفِيْني ، وكانَ يُعِينُني
على نائبات الدهر حينَ تنوبُ
غَنِينَا بخيْرٍ حقْبَةً ، ثمَ جَلْجَلَتْ
علينا التي كُلّ الأَنامِ تُصِيبُ
فأبقَتْ قليلاً ذاهباً ، وتجهزت
لآخَرَ ، والراجِي الحياةَ كَذُوبُ

لقد أفْسَدَ الموتُ الحياةَ ، وقد أَتَى
على يَوْمِهِ شَخْصٌ اليَّ حبيبُ

هل يطمح الانسان الى الخلود ، لا سبيل لذلك إلا أن يفارق انسانيته لأن عروق الانسان قد وشجت بعروق التراب كما قال امرؤ القيس :

إلى عِرْقِ الثَرَى وشِجَتْ عُرُوقي
وهذا الموت يسلبني شبابي

فليكن الانسان إذن صخراً أو حجراً ليستطيع أن ينجو من قدر الموت ، وهو عندئذ صلب على الأحداث لا تنال منه إلا كما تنال من الحجر . فلا يدركه اعياء أو نصب ، ولا ينال منه هجير الصحراء وزمهرير ليلها ، ولا يصيبه عدو بأذى أو مضرة . وتلك هي صرخة الشاعر **تميم بن مقبل** :

ان يُنْقِص الدهرُ مِنِّي فالفتى غَرَضٌ
للدهر ، من عوده وَافٍ ومثلوم
وان يَكُنْ ذاك مقداراً أُصِبْتُ به
فسيرةُ الدهر تَعْوِيجٌ وتَقْوِيمُ
ما أطْيَبَ العَيْشَ لو أنَّ الفَتَى حَجَرٌ
تمضي الحوادِثُ عنهُ ، وهو مَلْمُومُ

وثمة شاعر رأى الحياة كلها قبراً ، فما دام أخوه قد دفن تحت هذا الثرى ، واختفى عن ناظريه ، فان الثرى كله قبر له ، كما أن الدنيا كلها كانت دنياه ؛ يقول **متمم بن نويرة** :

لقد لاَمَنِي عندَ القبور على البكا
رفيقي ، لتذراف الدموع السوافِكِ
أمِن أجل قبرٍ « بالفَلاَ » أنت نائح
على كلّ قبر ، أَمْ على كُلِّ هالك
فقلت له : إنَّ الشجى يبعث الشجى
فدَعْنِي ، فهذا كله قبر مالك

أما الشاعر الذي أولم له الموتى وليمة عامرة من الحزن والبرحاء ، وعاد من زيارتهم وقد سقوا زرعاً في صدره فنما ، واشتبكت فروعه ، واستقت بالدمع المنهمر ، وحدثه الموتى بالصمت ، وكان صمتهم أبلغ من كل حوار ، فهو **عبد الملك الحارثي** في أبياته الرائعة :

وإنِّـــي لأربـــابِ القبورِ لغابـــطٌ
بسُكْنى « سعيد » بين أهـل المقابرِ

أتينـــاه زواراً ، فأمجـــدنـا قِـرىً
من البَثِّ ، والدَّاءِ الدخيـل المُخَامِرِ

وأُبْنَـا بـزرعٍ قد نمـا في صدورنـا
من الوجـد ، يُسْقى بالدموع البوادرِ

وأسمَعنـا بالصمـت رجْـعَ جوابـه
فأبلـغ به مـن ناطِـقٍ لم يُحـاوِرِ

تلك فنون مختلفة من القول في الموت والحياة تختلف عن نغمة التزهيد التي ولدت هي الأخرى ميلاداً مبكراً في شمال الجزيرة العربية .

وتتأثر النزعة الأخيرة بما تثيره الأديان السماوية في النفس من رهبة للموت ، وبما يتبادر الى أذهان بعض معتنقيها من احتقار الحياة الدنيا . وقد تأثر شمال الجزيرة العربية الشرقي بالمسيحية ، والرواة يحدثوننا أن عدي بن زيد العبادي شاعر الحيرة الجاهلي كان من معتنقي هذه الديانة السماوية ، بل ان أسرته كلها كانت من معتنقيها . ولذلك نجد في شعره نغمة تختلف اختلافاً تاماً عن أنغام امرىء القيس وطرفة وتميم بن مقبل وغيرهم . نجد لوناً من الوعظ الديني يلجأ الى أبسط العبارات وأكثرها مباشرة ونفاذاً الى القلب الساكن والعقل المتقبل ، ونجد ضرباً للأمثال من سير الملوك السابقين ، ونجد

أسلوباً هو مزيج من الاستفهام والتقرير ، ومن البديهي أن هذه النغمة ظلت هي نغمة المواعظ الدينية حتى عصرنا هذا

يقول **عدي بن زيد** في أشهر قصائده :

أيها الشامتُ المعيِّرُ بالدهرِ
أأنت المبرَّأُ الموفورُ
أم لديك العهدُ الوثيقُ من الأيام
بل أنتَ جاهِلٌ مغرورُ
من رأيت المنون خَلَّدْنَ أم من
ذا عليه من أن يضام خفيرُ
أين كسرى ، كسرى الملوك أنوشر
وان ، أو أين قبله سابورُ
وبنو الأصفر الكرام ملوك الر
وم لم يبق منهم مذكورُ
وتذكر رب الخورنق إذا أشـ
ـرف يوماً ، وللهُدى تفكيرُ
سرَّهُ مالُهُ ، وكثرةُ ما يمـ
ـلِكُ ، والبحر معرِضاً ، والسديرُ
فارعوى قلبه ، وقال ، وما غبـ
ـطة حيّ إلى الممات يسيرُ
ثم بعد الفلاح والملك والنعـ
ـمة ، وارتهم هناك القبورُ

ثم صـــاروا كـــأنهـــم ورق جفّـــ
ت ، فـألـوت بـــه الصبـا والدبورُ

وحين نشأت الدولة العربية صادفت نزعة التزهيد تلك هوى في النفوس ، وأينعت ثمرة التزهيد النثري والشعري معاً ، فالقليل من التزهيد النثري الذي عرف في الجاهلية مثل خطبة قس بن ساعدة الأيادي وغيرها ، والقليل من التزهيد الشعري الذي عرف في الجاهلية مثل قصيدة عدي بن زيد هذه ، أورقت شجراتها وتنوعت ثمارها في الاسلام . فعرفنا في النثر مواعظ الحسن البصري وغيره ، وعرفنا في الشعر أنغام الزهد المتناثرة التي تبلغ ـ بعد ذلك ـ أوجهاً وتؤتي أحسن أنغامها عند أبي العتاهية .

وتوارت عن الأنظار نزعة التأمل في الموت ، ذلك التأمل الفردي المنطلق الذي عرفناه عند طرفة وأبي ذؤيت الهذلي ، وحتى قصائد الرثاء تجنبت ذكر الموت والتأمل فيه لتفرغ للتمدح بالميت وذكر محاسنه ورزء الناس فيه ، وكأن الموت قضية منتهية لا يثار فيها قول .

وقد كان **أبو العتاهية** هو علم الزهد الأول في العصر العباسي ، وكان **أبو نواس** هو علمه الثاني . ومن الغريب أن سيرة حياة كليهما لا تنطبق على سيرة حياة زاهد . فأبو العتاهية ـ كما يحدثنا ابو الفرج الاصفهاني ـ كان من أكثر خلق الله ولعاً بالمال وحرصاً على الدنيا ، وكان مادحاً

للخلفاء طالباً لعطاياهم حتى ضرب به المثل في الحذق في صيد الدراهم . وكان عاشقاً أو متعشقاً لاحدى الغانيات ، وكان بخيلاً بخلاً تؤثر أخباره وتروى . أما أبو نواس فهو شاعر الخمر والصبوات المحرمة . ورغم ذلك فقد كتب في الزهد ـ وكأنه يريد أن يقف في مرتبة الافراط بذكر الخمر والصبوات المحرمة أو أن يقف في مرتبة التفريط بذكر الزهد وذم الدنيا ومتاعها ، ولا توسط في الأمر قط .

إن التجاور الغريب في ديوان أبي نواس بين المجون وبين الزهد لجدير بأن يسترعي الانتباه ، فهذان البابان المتجاوران ، كلاهما نبرة مخلصة من شاعر واحد ، أحدهما يصل الى قاع الولع الحسي ، ويفتن في استخلاص اللذاذات ، ويخلع أثواب الحياء فضلاً عن أثواب التقى والورع ، وثانيهما يتجرد من متاع الدنيا وهمها ، ويسبح الله في أنغام سائغة عذبة .

وقد رزقت بعض أبياته في الزهد حظاً كبيراً من الرواج مثل قوله :

أيا رب وجه في التراب عتيق
ويا رب حسن في التراب رقيق
ويا رب حزم في التراب ونجدة
ويا رب رأي في التراب وثيق
أرى كل حي هالكاً وابنَ هالك
وذا حسب في الهالكين عريقِ

فقــل لمقيــم الــدار إنـك ظـاعــن
الى منــزل نائــي المحــلّ سحيق
اذا امتحــن الدنيـا لبيــب تكشفت
لــه عـن عـدو في ثيـاب صديق

ولكن له أبياتاً دونها شهرة ، وإن كانت تفوقها جمالاً مثل :

ان مــع اليــوم فاعلمــن غـــداً
فانظــر بمـا ينقضى مجيءُ غَدِهْ
ما ارتــد طرف امـرىء بلـــذتــه
إلا وشــيءٌ يمـــوت فــي جســده

والبيت الأخير من روائع وثبات الخيال ، وكأنه كان يعلم ان خلايا جسمنا في موت وحياة متصلين .

ومن روائع خطراته أيضاً :

مـا مَـحـلٌّ لعـلَّ طَـرْفَكَ لا ير
تـــدُّ حتــى تَـحُـوزَهُ بمحـــلِ
يا نعيــمَ الدنيـــا خَـلـطـتَ علينـــا
أنــت مستقبـــلُ وأنـــت مـــولي

وفي هذه الأبيات تتضح ثقافة أبي نواس الفلسفية ففيها شبه كبير من حديث الفلاسفة وخاصة السوفسطائيين عن نسبية الأشياء وعدم صدقها في ذاتها .

ومن أبيات في الزهد أيضاً :

لا تفـرغ النفس من شُغـل بدنياهـا
رأيتـهـا لـم ينلهـا من تمنـاها

انـا لننفـس في دنيـا موليـة
ونحـن قد نكتفـي منهـا بأدناهـا

حذرتك الكبر لا يعلقـك ميسمه
فانـه ملبـسٌ نـازعتـهُ الله

يا بـؤس جلـد على عظـم مخرقـةٍ
فيـه الخروق ، اذا كلمتـه تـاها

يرى عليـك بـه فضلاً يبين بـه
ان نال في العاجل السلطان والجاه

مثـن على نفسه ، راض بسـيرتهـا
كذبـت يا خـادم الدنيـا ومـولاها

اني لآمـن نفسـي عند نخوتـهـا
فكيـف آمـن مقـت الله ايـاهـا

ولا نكاد نجد عند الشاعرين الكبيرين ابي تمام بن أوس وابي عبادة البحتري اهتماماً بذكر الموت في جانبه التأملي ، وإن أبدع ابو تمام إبداعاً لا حد له في رثاء قواد الأمة العربية ، وفي رثاء اصدقائه وخلانه . اما ابن الرومي ، فقد استهواه في الدنيا وتأملاتها جانب غريب ، هو جانب اضطراب الحظوظ .

كان ابن **الرومي** يحس بضيعته بين الناس في عصره ، فهو كاتب حاسب ، وأديب أريب ، ومع ذلك فهو لا يكاد يلقى حظه من الحياة ، وقد أشرنا قبل الى ابياته الجميلة في أبي الصقر حين ولي بعد البطالة أمور الديوان ، ولكن المجال ما زال متسعاً لمزيد من حديثه عن الحظ .

كان ابن الرومي يعد الحظ عدوه ، وتصاريف الأيام سبب بلائه . فهو لا ينال من الحياة ـ رغم موهبته الرفيعة ـ إلا جانبها الخشن ، وكأن هذه الموهبة هي آفته وعلة بلائه .

يقول ابن الرومي :

أتراني دون الأولى بلغوا الآ
مال من شرطة ومن كُتّابِ
وتُجارٍ مثل البهائم فازوا
بالمنى في النفوس والأحباب
ويظلون في المناعم واللـ
ـذات بين الكواكب الأتراب
لهم المسمِعاتُ ما يطرب السـ
ـامع والطائفاتُ بالأكوابِ
من جوارٍ كأنهن جوارٍ
يتسلسلن من مياه عذاب
لابساتٍ من الشفوف لبوساً
كالهواء الرقيق أو كالسراب

ومن الجوهر المضيء سناه
شعلا يلتهبن أي التهاب
ناهدات مطرفات يمانعـ شد
نك رُمانَهُنَّ بالعنّابِ

ثم يفيض في وصف نعيم هؤلاء «البهائم» حتى يصل الى ما يريد أن يهون به على نفسه شقاءه فيقول في بيت موجز :

لم أكن دون مالكي هذه الأمـ
ـلاك لو أنصف الزمان المحابي

وهكذا رد ابن الرومي فقره وخصاصته الى حظه السيىء، وفي احدى قصائده يرد هذا الحظ السيىء الى الشعر وتفوقه في صياغته ، فيقول :

ما للقوافي ، مالها سَفْسفتْ
حَظِّي كأنِّي كنتُ سفسفتُها
ألم تكن هُوجاً فسددتها
ألم تكن عُوجاً فثقّفتُها
كم كلمات حُكْتُ أَبرادَها
وَسطتُها الحسنَ وَطرْفتُها
ما أحسنتْ ان كنت حسنتها
ما ظرفتْ ان كنت ظرفتها
أنحست على حظي بمبراتها
شكراً لأني كنت أرهفتها

فرقـقـتـه حيـن رقـقـتـهـا
وهفهفتـه حيـن هفـهـفـتـهـا
وكثفـت دون الغنـى سَـدَّهـا
حتـى كـأنـي كثـفـتُهـا
أحلـف بـالله لقـد أصبحـت
في الرزق آفتنـي ومـا إفتـهـا
حرمـت في سنـي وفي ميعتـي
قِـرَايَ مـن دنيـا تضيفتهـا
وقـد كـددت النفـس من بعـد مـا
رفهتهـا قـدمـا وعفـفـتـهـا
لا طالبـا رزقـا سـوى مِسْكـةٍ
ولـو تعـدت ذاك غـنـيـتـهـا
طالبـت مـا يمسكهـا مجمـلا
فطفـت في الأرض وطوفتـهـا
وناكـد الجَـدُّ فـمنيتهـا
وماطـل الحـظ فسوْفـتـهـا
كـم بلغـة ما دونهـا بلغـة
قـد نافـرتنـي إذ تـألفـتـهـا
فـرحـت لا أرجـو ولا أبتـغـي
وتـاقـت النـفـس فكفكفتهـا
بـل خفـتُ من كنـت له راجـيـا
ورجـت النـفـس فخـوفتـهـا

لكنـنـي أفـرق مـن حرفـة
أنكـرت نفسي منـذ عُرِّفتُهـا

أما قصيدته « البائية » أو مطولته ـ وهو شاعر المطولات ـ فهي رؤيا فزعة للكون كله ، بره وبحره ، صيفه وشتائه ، ومبانيه وخلائه ، ونجتزىء منها هنا بأبياته في وصف البحر !

وأمَّـا بَـلاَءُ البحـرِ عنـدي فانـه
طوانِي على رَوْعٍ مـع الروح واقِب
ولو ثـاب عقلـي لم أدع ذكر بعضه
ولكنـه من هـولـه غير ثائـب
ولم لا ، ولو أُلقيتُ فيـه وصخـرة
لوافيـتُ منـه القعـرَ أول راسب

ولم أتعلم قط من ذي سباحة سوى الغوصِ ، والمضعوف

فأيسـرُ إشفاقـي من المـاء أننـي
أمـر بـه في الكوز مرَّ المجانب
وأخشـى الردى منه على كل شارب
فكيـف بأمنيـهِ على كـل راكب
أظـل اذا هـزتـه ريـح ولألأت
لـه الشمس أمواجا طوال الغـوارب
كأنـي أرى فيهن فرسـان بَهمـةٍ
يُليحـونَ نحـوي بالسيوف القواضِب

فتأمل في الصورة الأخيرة لانعكاس الشمس على البحر ، وكيف تخيلها الشاعر المفزَّع ، سيء الحظ في الدنيا ، فرسانا يهددونه بسيوفهم القاطعة الباترة .

وعند **أبي الطيب المتنبي** نجد لوناً من التأمل الميتافيزيقي الجامع في الحياة ، لقد اختفت عنده نغمة الزهد اختفاء تاماً . وأوشك شعر الموت أن يعود الى نفاذه الجاهلي القديم ، ولكن مع غنى أكثر وتنويع أكثر طلاقة واشراقاً . فلو زهد الانسان في الدنيا فليس زهد فيها طلباً للآخرة ، ولكن لأنها أهون من أن يلقي الانسان اليها باله أو يؤمل فيها حياة كريمة طيبة . وليس الموت المفاجىء إلا ضرباً من القتل والغيلة . وإلا فما الفرق بين صريع معركة السيوف وصريع معركة الحياة . بل ما الفرق بين رجل كان آمناً مطمئناً في داره ، بين أهله وذويه ، فأتاه لص مستخف بالليل او بالنهار ، فاستل روحه ، وبين الموت حين يقدم بلا صوت او حسيس . ليس في يده سيف يصول به ، بل ليس له يد بها يبطش ، ولا قدم بها يسعى . فيستل روح الآمن استلالا .

وما الموت إلا سارقٌ دَقَّ شخصُه
يصول بلا كف ، ويسعى بلا رجلِ
اذا ما تأملت الزمان وصَرْفَه
تيقنتَ انَّ الموتَ ضربٌ من القتلِ

وما الدهر أهل ان تؤمّـل عندَه
حياة ، وأن يُشتاقَ فيه الى النسلِ

ان آفة الانقضاء هي التي افسدت الحياة ، فكل شيء فيها منقض زائل . والدنيا تسترد ابداً ما وهبتـه . فهي تهب الشباب وطراوته ثم ما تلبث ان تستردهما . وهي تهب الصحة والعنفوان ثم ما تلبث ان تستردهما بالمرض والاعياء . فياليتها ما أعطت أو سلبت ، اذن لكفت الناس هَمّ الفرحة التي تعقبها الأحزان الطوال ، والحب الذي يعقبه الهجر على القسر والاكراه .

اقرأ هذه التنويعة البديعة على هذا الخاطر :

ولذيذُ الحيـاةِ أَنفسُ في النفـ
ـسِ وأَشهى من أَنْ يُملَّ وأَحـلى
وإذا الشيخُ قالَ أُفٍ ، فما مَـلَّ
حيـاةً ، وإنمـا الضعـفَ مَـلاَّ
آلـةُ العيشِ صِحـةٌ وَشبـابٌ
فـاذا ولَّيـا عن المـرء وَلَّـى
أبـداً تستـرد مـا تهـب الـدنـ
ـيـا فيـا ليـت جودها كان بخلا
فكفتْ كونَ فرحةٍ تورثُ الهـ
ـمَّ ، وخـل يغادر الـوجـد خـلا

وهي معشوقة على الغدر لا تحـ
ـفظ عهدا ، ولا تتمُّ وصلا
شيمُ الغانيات فيها ، فما أد
ري لذا أنَّثَ اسمها الناس أم لا

ولكن للموت فضلاً ، فهو ينبوع الفضيلة ، فلو لم يكن الموت فما الشجاعة وما الكرم وما طيب الذكر وحسن الأثر . لا بد من الموت لكي يقوم ميزان الحياة . فهو جوهرها ولبها . أو هو نظامها الذي عقدت فيه ايامها . وهب الموت أعفى الأجيال التي سبقتنا من اعبائه ، فكيفَّ كنا سنجد لنا مكاناً في هذه الدنيا المحوطة بالأرض والسماء . ولكنه رغم ذلك مرير لأن الحياة تأتي دون طلب ، وكذلك الموت يأتي دون انذار ، فكأنه لص يسلب الناس ما في أيديهم :

سُبقنا الى الدنيا ، فلو عاش أهلها
منِعنا بها من جيئةٍ وذهوبِ
تملكها الآتي تملك سالبٍ
وفارقها الماضي فراق سليب
ولا فضل فيها للشجاعة والندى
وصبرِ الفتى لولا لقاء شَعُوب

ويتعرض المتنبي في بعض ابياته لقضية فلسفية أثارت كثيراً من الجدل ، وهي بقاء النفس بعد فناء الجسم . هل تفنى نفوسنا كما تفنى جسومنا ، ففناء الجسوم أمر مؤكد ، إذ

تصبح تراباً بعد حين ، اما الأنفس فالمؤلهون يقول انها ترد الى بارئها ، والملحدون يزعمون ان النفس هي جزء من نشاط الجسم ، يفنى بفنائه .

أما المتنبي ، فقد توقف عن ابداء وجهة نظره مكتفياً بالتسليم بحقيقة واحدة ، يسلم بها الطرفان ، وهي الموت ، ومن بعده الصيرورة الى تراب :

تخـالــفَ الناسُ حتى لا اتفاقَ لهم
إلا على شجبٍ ، والخلفُ في الشجب
فقيــل تخلُـصُ نفـسُ المرء سالمـــةً
وقيـل تشرَك لسـمَ المرء في العطبِ
ومن تفكـر في الدنيـا ومهجتِـــهِ
أقامـه الفكر بين العجـزِ والنصـبِ

وكأن تلك الأفكار الميتافيزيقية ، وتلك النغمة الزاهدة معاً ، كانتا ارهاصاً بانبثاق الشاعر العربي الكبير أبي العلاء المعري ، الذي أدار كتابه النثري « الفصول والغايات » وديوانه الفريد « لزوم ما لا يلزم » على التفكر في أمر الموت والحياة والزهادة ، والتقى عنده الرافدان الكبيران للأدب العربي من قبله . ذلك الرافد الذي شهدنا خطرات منه عند شعراء الجاهلية ، وشهدناه متألقاً عند أبي الطيب المتنبي ، وذلك الرافد الآخر الذي نبع عند عدي بن زيد العبادي وتألق عند أبي العتاهية .

وشعر **المعري** وثيقة نفسية تكشف عن ذهن متألق ووجدان منتفض ، وبخاصة حين بلغ تمام نضوجه في لزومياته . فهو لم يغادر شأناً من شؤون الحياة والموت في مستوياتها الشاملة إلا وألم به ، وبسط فيه رأياً وخاطرة .

والمعري ـ كالمتنبي ـ يرى الموت لوناً من النعيم سيلقاه الانسان ، فالدنيا أهون من أن تقضي أيامها تعباً وبأساء . بل ان الحياة للون من الأسر يفلت منه الأسير بالموت المرصود :

تباركتَ إنَّ الموتَ فرْضٌ على الفتى
ولو أنه بعض النجوم التي تسري
وربَّ امرىء كالنسر في العز والعلا
هوى بسِنان مثل قادمة النسرِ
وَهَوِّنَ ما نلقي من البؤسِ اننا
بنو سَفرٍ ، أو عابرون على جِسرِ
متى ألقَ من بعد المنية أسرتي
أخبِّرْهُم أني نجوت مِنَ الأسرِ

ويرى المعري ان اختصار الحياة أجدى على المرء من اطالتها . فالطفل الذي قضى في الحياة أياماً ثلاثة ، ثم وثب الطريق ، وهو لم يعرف المشي ونقل القدم بعد ، قد سبق أباه الذي ما زال يظلع في رحاب الحياة . لقد خاض لجج البحار ، ووصل الى الساحل سالماً ، وأنداده وسابقوه ما زالوا يضطربون في اليم البهيم :

أعجِبتَ للطفل الوليد بمهده
لم يَخطُ ، كيف سَرَى بغير رَواحِل
قد عاش يوميه ، ويوماً ثالثاً
ثم استراح من المدى المتماحِل
كم سار من سنةٍ ، أبوه ، فياله
قطع المسافة في ثلاث مراحِل
رُفِعتْ له لُججُ البحار ، فخاضها
ونجا ، وأصبح سالماً بالساحلِ

ويقف المعري من البعث بعد الموت وقفته المشهورة ، يظنها المؤلهون وقفة في صفهم ، ويظنها المنكرون انكاراً كأنكارهم ، وان ارتدى حجاب الاثبات :

قال المنجم والطبيب كلاهما
لا تحشر الأجسادُ ، قلت : اليكما
إن صح قولكما فلستُ بخاسر
أو صح قولي ، فالخسار عليكما

وكأنه يدعوهما الى الايمان بالبعث ايثاراً للعافية ، لا اعتقاداً ويقيناً .

إن المعري يثير ألواناً من التساؤل في أمر عقيدته ، وما هو الا نفس حساسة ، رأت ففكرت وعبرت .

حوار مع الكون

تظل الطبيعة صامتة حتى تتحدث بلسان الفنان ووجدانه ، أو بقلمه وألوانه ، فتتجلى عندئذ ألوانها وظلالها ، ونورها وظلامها . وتتفتح روائحها وتطير ، وينبت لها قلب كقلب الانسان ، يحس ويشعر ، ويندفع ويتراخى ، ويكتسب همودها حياة وعنفواناً .

وقد نبت شعر الطبيعة في أدبنا العربي نباتاً حسناً . كان يؤذن برؤية رائعة لمشاهد الجمال في الكون . فهو ـ مثل شعر الطبيعة الرائع في جميع الآداب ـ لم يكتف بالوصف الظاهر مجمداً للصورة ، باحثاً لكل شيء عن شبيهه في اللون أو الشكل ليشبهه به . ولكنه لمس أخفى ما في الطبيعة وأدقه ، وهو في الوقت ذاته جوهرها وروحها ؛ ذلك هو عنصر « الحركة » فيها . فالطبيعة حولنا ليست ثباتاً مطلقاً . ولكنها تغير مستمر ، وهذا التغير هو دليل النماء والحياة فيها . فالشجرة بنت البذرة ، وأم الثمرة . والبرق شنيق الرعد والمطر ، ورغم ما قد يصبغ طبيعة الصحراء من تكرار المشاهد إلا أن الشاعر العربي القديم قد استطاع أن يجعل

لكل قطعة من الرمل يتوقف عندها سحراً خاصاً لا يشركها فيه غيرها من قطع الرمال .

ومن الواضح أن الطبيعة لا تكتسب الحياة إلا إذا اصطبغت برؤية الشاعر وحالته النفسية ، فقد يرى أحدنا المطر حبات لؤلؤ منثور ، بينما يراه الآخر دموعاً على صفحة الكون وذلك الاختلاف مرده الى رؤية الفنان الانسان ومزاجه .

وبودي أن أضرب لك مثالاً على الحركة في الطبيعة أبياتاً من معلقة امرىء القيس ، ولكني أجد واجباً عليَّ قبل أن أسردها أن أقدم معناها النثري . هذا اذا استطعنا في ترجمتنا النثرية أن نحافظ على ما في المشهد من إيقاع صاخب يوحي بصخب المشهد وعنفه .

يقول امرؤ **القيس** ما معناه :

يا صاحبي .. انظر معي لأريك هذا البرق الوامض في قمم الجبال ، كأنه كفان تلمعان في ظلمة ، أو مصباح راهب معتزل في قمة جبل ، تلعب به الريح حين تميله يمنة ويسرة .

لقد قعدت أرقب هذا البرق ـ مع صحبي ـ ونحن نعلم انه يحمل المطر في جوفه ، ثم انهمر المطر ، وكأن الأشجار العملاقة رجال يكبون على اذقانهم ، إذ تنحدر الأشجار من حول الجبل . ومرت بقايا السيل على قمة الجبل ، فقد خرجت

الغزلان المسكينة المعتصمة بالكهوف ، ثم زاد السيل وأربى فلم يترك جذع نخلة أو بيتاً مشيداً بالحجر الا هدمه .

(وهذه هي النغمة الأولى العاصفة) .

ذلك هو السيل العارم ، وما فعله بالأرض والجبال ، ولكن الطيور أحست به غير إحساسي ، لقد غنت العصافير غناء نشوان كأنها شربت في صباحها أفخر أنواع الخمور . أما حيوان الصحراء الضخم ـ فوا أسفاه ـ فقد غرق في السيل كأنه زرع لا تبدو إلا أعلى فروعه .

(وهذه هي النغمة الثانية الهادئة) .

والآن لنقرأ القطعة (وقد جرؤت على اعادة ترتيب البيتين الأولين) :

أصـاح ترى برقـا أريك وميضه
يضيء سنـاه في حبـيّ مكلـل

كلمـع اليـدين ، أو مصابيـح راهب
أمـال السليـط بالـذبال المفتـل

قعـدت له ، وصحبتي، بين «ضارج»
وبين « العذيب » ، بعد ما متأمـلي

عـلى « قطـن » بالشيـم أيمـن صوبه
وأيسـره فـوق الستـار ، فيـذبـل

فأضحى يسـح الماء حول كتيفـة
يكبّ على الأذقان دون الكنهبل

ومــرّ على « القنــان » من نفيــانــه
فأنزل منـــه العصــم من كل منزل
وتيمــاء لم يترك بهــا جذع نخلــة
ولا أطمــا الا مشيــدا بجنـــدل
كأن مكــاكــي الجــواء غـــديــة
صبحـــن ســلافــا من رحيــق مفلفل
كأن الســبــاع فيــه غرقــى عشيــة
بأرجــائـــه القصــوى أنابيــش عنصل

تلك صورة رائعة من الطبيعة المتحركة ، وقد يندفع الشاعر فيجري لوناً من الحوار بين الطبيعة وبينه ، كما يحدثنا « أوس بن حجر » أو « عبيد بن الأبرص » انه كاد يلمس أطراف الضباب بيديه ليدفعه عن وجه الأرض :

يــا مــن لبرق أبيــت الليــل أرقبــه
في عارض كمضيء الصبح لمــاح
دان مُسِّــفٌ ، فويق الأرض هَـيدبُـه
يكاد يدفعـــه مــنْ قــام بالــــراح

أو كما يقول شاعر قديم مجهول ، وقد يكون ذلك في إحدى حالات النشوة بالخمر ، ولكن أليست نشوة السحر بالكون كنشوة السكر بالخمر :

وبــتّ أرى الكــواكــب دانيـــات
تنــال أنــامـــل الرجل القصيــــر

أدافعهــن بــالكفيــن عنــــي
وأمســـح غـرَّة القمـر المنيـــر

غير أن الشاعر الجاهلي قد درج على أن يمزج بين حاله النفسية وبين الطبيعة . فهي حزينة إذا كان حزيناً ، مبتهجة إذا كان مبتهجاً ، فليس للطبيعة وحدها كيان في نفسه إلا بمقدار ما تنعكس على صفحة إحساسه ، ولعل ولع الشاعر الجاهلي بالأطلال بعض من هذا الاحساس . فالأطلال لا توصف لذاتها ، ولكن لما تثيره في النفس من خلجات ، فهي التذكار الباقي للحب ، كما تثير العاشق المعاصر وردة في كتاب أو صورة في مناسبة .

يقول **المخبل السعدي** الجاهلي :

ذكــر الرباب ، وذكرهـا سقم فصبا ، وليس لمن صبا حلم
وأرى لها دارا بأغدرة « الســيـدان » لم يدرس لها رسم
فكأن ما أبقـى البوارح والأمطار من ساحاتها الوشم .

أما « أغدرة السيدان » فهو اسم مكان ، اما البوارح والأمطار فهي رموز لفعل الزمان او هي الرياح البارحة التي تمحو الآثار ، وهي المياه المتساقطة التي تنسج التذكارات ، ولكن قلب الشاعر يعرف المكان باحساسه المرهف ، وكأنه يقول مع شاعر مغمور من شعراء الغزل هو الحارث بن خالد :

لـو بـدِّلـتْ أعـلى منـازلنـا
سِـفـلا ، وأصبـح سِفلهـا يعـلو
لعـرفـتُ مغنـاهـا بمـا احتملـت
منـي الضلوع لأهلهـا قبـل

هذا الخاطر الفريد فتح الله به على شاعر اسلامي فحل هو « **ذو الرمة** » ، ولكن « ذا الرمة » الشاعر الاسلامي الكبير ، كان صاحب وقفة رائعة على الأطلال . كانت الطبيعة الصحراوية عنده منطلقاً خصباً للتذكارات ، واستطاع ان يمزجها بنفسه وبحبه في تآلف رائع :

وقفـت عـلى ربـع لميـة ناقـتي
فمـا زلـت أبكـي عنـده وأخاطبه
وأسقيـه ، حتـى كاد مما أبثـه
تكلمنـي احجـاره وملاعبـه

وأشباه ذلك في شعره كثير .

ولعل من أجمل ابيات المزج بين الطبيعة والعاطفة ، هذا الخاطر الفريد للشاعر مالك بن أسماء :

ولمـا نزلنـا منزلا طَـلّـه النـدى
أنيقـا ، وبستـانا من الزهـر حاليا
اجـد لنـا طيـب المكـان وحسنـه
منـى ، فتمنينا ، فكنـت الأمانيـا

ويبدو ان الطبيعة قد تغيرت فجأة في عين الشاعر العربي من الجبل والوادي الى السهل وشط النهر ، ومن الخيمة والوتد الى البناء المشيد ، وكعادة أوساط الشعراء وصغارهم ظلت رؤيتهم تنبع من خلال ما حفظوه لا من خلال ما يرونه رأى العيان ، فهم يرون الزرع والخضرة فلا يذكرون إلا العرار والشيح والقيصوم . ويبصرون الابنية المشيدة فلا يتحدثون إلا عن النؤى والاحجار والوتد ، ولكن أين الروح والاحساس في هذا التقليد .

كادت الطبيعة ان تموت في عين الشاعر لولا هذه المدرسة الشعرية المتعاصرة في وصف الطبيعة ، وهي مدرسة ابي تمام ومعاصريه . فقد عاش في زمن متقارب ثلاثة من كبار شعراء العربية ، هم ابو تمام والبحتري وابن الرومي . والمتأمل لأشعار الشعراء الثلاثة في الطبيعة لا يفوته أن يشهد ملمحاً عاماً متمثلاً في أشعارهم جميعاً ، ذلك الملمح هو **احياء الطبيعة** ، وبث الحياة البشرية فيها ، فالشاعر لا يقنع بأن يصف الطبيعة ، أو يخلع عليها حالته النفسية ، ولكنه يجعلها انساناً مريداً ، فاعلاً لما يريد .

ويظهر أن **أبا تمام** ، لولعه بالتجسيم ، هو الذي فتح هذا الباب ، فهو بخياله الأصيل الفريد يجعل الثرى العطشان يستغيث بالسحابة الكريمة المعطاء ، فتجيبه بسكب ما حملت ، ويجعل المكان الجديب يسعى معظماً لهذه السحابة ، ثم يجعل

الروض يكشف رأسه زهواً وخيلاء بعد أن أمطرت السحابة ، بينما يختفي المكان الجديب عن الأنظار كما يختفي من ارتكب إثماً ، من خجله وحيائه ! :

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لاعظام أخرى لسعى نحوها المكان الجديب
لذ شؤبوبها وطـاب فلو تستطيع قامت ، فعانقتها القلوب
كشف الروض رأسه ، واستسر المحل منها كما استسر المريب

وفي قصيدة أخرى يقول أبو تمام : ان الأرض قد ارتاحت لوقع المطر كما ترتاح الفتاة البكر في ليلة زفافها الى زوجها :

سحابٌ اذا ألقت على خِلفِه الصبا
يداً ، قالت الدنيا : أُتى قاتل المحل
ترى الأرض تهتز ارتياحاً لـوقعه
كما ارتاحت البكرُ الهديُّ الى البعل

وفي أرجوزة من أراجيزه يقول لنا : إنَّ الربيع لو صور في هيئة بشرية لكان فتى بساماً جميل الطلعة :

ان الربيـع أثرُ الـزمـانِ
لو كان ذا روح وذا جثمان
مصوراً في صورة الانسان
لكـان بسـامـاً من الفتيانِ
عجبت من ذي فكرة يقظان

رأى جنون زهر الألـوان
فشـك أنَّ كل شيء فـان

لقد كان أبو تمام مغرماً بالطبيعة ، وبخاصة فصل الربيع ، حين تورق البساتين وتزدهر ورودها بألف لون ولون ، وتأمل قوله « رأى جنون زهر الألوان » ، وتأمل اختياره لكلمة « جنون » لتدرك انبهار الشاعر باللون . هذا الانبهار الذي يتجلى في قوله :

يا صاحبـي تقصيـا نظريكمـــــــا
تريـا وجوه الأرض كيف تصور
تريـا نهـاراً مشمسـاً قـد شابـه
زهر الربا ، فكـأنما هو مقمـــر

وليس أروع في ابراز جمال الربيع من قوله بعد ذلك :

دنيــا معاش للـورى حتـى إذا
حـل الربيـع فانمـا هـي منظر
مطر يذوب الصحو منـه ، وبعده
صحو يكـــاد من النضارة يمطـر
غيثـان ، فـالأنواء غيـــث ظـــاهر
لـك وجهـه ، والصحو غيث مضمر

أما ابن الرومي فقد تمثلت الطبيعة عنده في صورة أنثى رائعة الحسن ، تكتسي بثيابها التي نسجتها لها الرياح والمطر ،

وتتبرج للناظرين الأنثى للرجل :

ورياضٍ تخايَل الأرض فيها
خيلاء الفتاةِ في الأبراد
ذات وشيٍ تناسجته سَوارٍ
لبقاتٍ بحوكه ، وغوادي
فهي تُثنِي على السماء ثناءً
طيِّب النشر شائعاً في البلاد
من نسيم كأنَّ مسراه في الأر
واح مسرى الأرواح في الأجساد
حملت شكرها الرياح فأدَّت
ما تؤديه ألسُن العُوَّادِ
تتداعى بها حمائِم شتَّى
كالبواكِي وكالقِيان الشوادي

وفي أرجوزة من أراجيزه يقول :

أصبحت الدنيا تروق من نظر
بمنظر منه جلاء للبصر
فالأرض في روض كافواف الحبر
تبرجت بعد حياء وخفر
تبرج الأنثى تصدت للذكر

فاذا ذكرنا البحتري ، تلميذ أبي تمام ، ومعاصر ابن الرومي ذكرنا قصيدته الشهيرة :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً
من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غسق الدجى
أوائلَ وردٍ كُنَّ بالأمس نوما
يفتقها برد الندى ، فكأنه
يبث حديثاً كان قبل مكتما

ومن شجر رد الربيع لباسه
عليه كما نَشَّرْتَ وشيا منمنما
ورق نسيم الصبح حتى حسبته
يجيء بأنفاس الأحبة نوما

والواقع أن هذا الاتجاه الى احياء الطبيعة كان تطويراً طبيعياً لمحاولة تحريكها عند الشاعر الجاهلي والأموي . فليس بعد الحركة إلا أن تشتبه الطبيعة بالبشر ، وكان جديراً بهذا الاتجاه أن تنبت منه أعمال رائعة . لولا أن الشاعر العظيم الذي تلا هؤلاء الشعراء ، وهو أبو الطيب المتنبي كان قليل الالتفات للطبيعة ، فهي لم تحظ بانتباهه الا مرتين . كانت المرة الأولى في صباه حين وصف بحيرية طبرية ، فلم ير في جمالها إلا نفسه ، فالموج مزبد مثل الفحول ، والطير فوقها كأنها جيشان يتقاتلان ، أو هي فرسان يركبون أفراساً بلا لجام ، وهي رؤية جديرة بنفسه المتعطشة الى مجد السيف الزائف :

لولاك لم أترك البحيرة والغـو
رُ دفِـيءٌ ومـاؤهـا شبِـم
والمـوج مثـل الفحـول مزبـدةً
تهدر فيهـا ، ومـا بهـا قسم
والطير فـوق الحبـاب تحسبهـا
فرسـان بلـق تخونهـا اللجـم
كأنهـا والـريـاح تضـربهـا
جيشـاً وغـى ، هـازم ومنهـزم
كأنهـا في نهـارهـا قمـر
حـف بـه من جنـانهـا الظلـم
تغنـت الطيـر في جـوانبهـا
وجـادت الأرض حـولهـا الـديم

وكانت المرة الثانية حين رأى شعب بوان ، وهو متنزه بفارس قيل انه كان من أجمل مشاهد الدنيا ، رآه المتنبي في كهولته ، فرأى في قطع الشمس المتساقطة من بين فروع الأغصان دنانير وحلياً من ذهب ، ولكنها ـ للأسف ـ تفر من الأصابع . وتلك هي الرؤية الجديرة بطالب مال عنيد :

مغاني الشعـب طيبـاً في المغـانـي
بمنـزلـة الربيـع من الزمـان
ولكـن الفتـى العربـي فيهـا
غريب الوجـه واليـد واللسـان

ملاعب جنة لو سار فيها
سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى
خشيت - وان كرمن - من الحران
غدونا تنفض الأغصانُ فيها
على أعرافها ، مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عني
وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي
دنانيرا تفرّ من البنان
لها ثمر تشير اليك منه
بأشربة وقفن بلا أواني
وأمواه تصل بها حصاها
صليل الحلي في أيدي الغواني
يقول بشعب بوان حصاني
أعن هذا يُسار الى الطعان
أبوكم آدم سن المعاصي
وعلمكم مفارقة الجنان

كان المتنبي هو الشاعر العظيم الأول فيمن تلوا هؤلاء الشعراء ، أما الشاعر العظيم الثاني فهو أبو العلاء المعري ، ووا أسفاه أن المعري لم يعط نور الشمس ، ولذلك كانت رؤيته للطبيعة استيحاء لتراثه .

وقد عاصرت المتنبي ، ثم المعري مجموعة ضخمة من الشعراء تملأ مختارات من أشعارهم مئات الصفحات من كتاب « يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر » للثعالبي . ولهم زاد ضخم في التغني بالطبيعة . وفي أشعارهم نلمس إتجاهاً آخر غير الاتجاهين اللذين أشرنا اليهما ، اتجاه تحريك الطبيعة واتجاه تجسيمها .

أما ذلك الاتجاه الثالث فهو اتجاه تصويرها في لوحات تعبيرية تتناثر فيها البقع اللونية . وتتألق فيها التشبيهات التي كان يستحسنها ذوق هذا العصر ، ومعظم قصائد هذا الاتجاه لا ترتفع حين تجود إلا إلى مستوى اللوحات الفنية المدرسية التي نعرفها في الفنون التشكيلية ، وأشهر شعراء هذا الاتجاه هما كشاجم **وأبو بكر الصنوبري** .

يقول الصنوبري :

ورد بدأ يحكـي الخـدود ونرجـس
يحكـي العيون إذا رأت أحبابهـا
والسرو تحسبـة العيـون غوانيـا
قد شمـرت عـن سوقهـا أثـوابهـا
وكأن احـداهـن مع نفح الصبـا
خود تلاعب ، موهنـا ، أترابهـا

ويتألق الصنوبري أحياناً حين يمزج بين الطبيعة ، وبين عواطفه الشخصية ، كما نلتح ذلك في قصيدته الجميلة عن « حلب » :

أبدا تستقبل السحب بسحب من حشاها
فهي تسقي الغيث إن لم يسقها أو إن اسقاها
كنفتها قبة يضحك عنها كنفاها
أنا أحمي حلبا دارا وأحمي من حماها
أي حسن ما حوته حلب أو ما حواها
بسط الغيث عليها بسط نور ما طواها
وكساها حللا أبدع فيها إذ كساها
حللاِ لحمتها السوسن والورد سداها
فاخري يا حلب المدن يزد جاهك جاها

أما **كشاجم** فيتبع نفس النهج ، وإن كان يعود أحياناً الى هذا التجسيد الذي عرفناه عند ابن الرومي وابي تمام ، أو الى قريب منه :

أرتك يد الغيث آثارها ... وأعلنت الأرض أسرارها
يفتح فيها نسيم الحيا ... خلافا فيهتك أسرارها
ويسفح فيها دماء الشقيق ... إذا ظل يفتض أبكارها
كأن تفتحها بالصبا ... عذارى تملك أزرارها
إذا مزنة سكبت ماءها ... على بقعة أشعلت نارها

جوامع الكائنات

من يتجول في حدائق شعرنا القديم لن يفوته أن يلحظ ولع قدامى الشعراء بتشبيه حبيباتهم الجميلات بحيوانهن من حيوان الصحراء، هما بقر الوحش أو المهاة ، ثم الغزال وبالأحرى أنثاه .

أما بقر الوحش فللحبيبة منه تلك العيون الواسعة المذعورة الفاترة النظرة . ولها من الغزال العنق المرفوع والرأس الملتفت في كبرياء . ولعل شاعرنا القديم لم يجد غضاضة قط في ان يقرن بين الحيوان الصحراوي وبين من أحب حين رأى الجمال في حيوان الصحراء . بل ان شاعراً كالمجنون فيما رووا من شعره يذهب الى المقارنة التفصيلية بين محبوبته وبين الظبية وهي أنثى من حيوان الصحراء في بيته المشهور :

فعيناك عيناها ، وجيدك جيدها
سوى ان عظم الساق منك رقيق

وهو يقدم لهذا البيت بستة أبيات يبدؤها بالنداء « أيا شبه ليلى » :

أيا شبه ليلى لن تراعي ، فانني
لك اليوم من بين الوحوش صديق
ويا شبه ليلى اقصري الخطو انني
بقربك ان ساعفتني لخليق
ويا شبه ليلى رد قلبي فانه
له خفقان دائم وبروق
ويا شبهها أذكرت من ليس ناسيا
وأشعلت نيرانا لهن حريق
ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة
لعل فؤادي من جفاه يفيق
ويا شبه ليلى لن تزالي بروضة
عليك سحاب دائم وبروق

وقد يكون ذلك هو شأن الغزال وبقر الوحش لرقة الأولى وجمال عيون الثانية . فهما حيوانان جديران بأن يسر الانسان بمقارنتهما به . ولكن ما بال الذئب ؟ وهو أكثر حيوان الصحراء توحداً وشراسة . فقد عقد الشاعر القديم بينه وبين الذئب عرى صحبة مستمكنة الحلقات ، حتى أننا لنستطيع ان نتجول في أدب « **الذئب** » ونلاحظ تطوره ونماءه ، دون عناء كبير .

ولعل أول شاعر فتح الباب لأدب الذئب في شعرنا القديم هو امرؤ القيس . وليس من المبالغة أن قيل قديماً : انه حامل لواء الشعراء ـ إلى النار بالطبع ـ نعم ، لقد فتح أمرؤ القيس هذا الباب بأبياته المعروفة :

وواد كجـوف العير قفر قطعتـه
به الذئب يعوي كالخليع المعيـل
فقلت له لما عـوى : ان شـأننـا
قليل الغنى ان كنت لما تمـول
كلانـا إذا ما نـال شيئـاً أفاتـه
ومن يحتـرث حرثـي وحرثـك يهزل

ورغم ما يدفع به بعض النقاد هذه الأبيات عن امرىء القيس زاعمين ان أبناء الملوك لا يقولون مثل هذا الكلام الدال على المسبغة وسوء الحال ، إلا أننا نستطيع أن نلمس فيها إحدى حالاته النفسية ، حين مات أبوه وخلفه مضيعاً ، يلتمس ثأره ، ويطلب العون من وجوه العرب حتى اذا أخفق في طلبته طلب العون عند ملك الروم . تلك حال رجل مضيع ، كأنه خليع خلعته قبيلته ، وأعلنت ان الولاء المعقود بينه وبينها قد انحلت عراه ، وأن ما جنى من ذنب فهو عليه ، وما ارتكب من جريرة فإثمها من نصيبه وحده . فضرب ضائعاً في الصحراء ، متوحداً كأنه ذئب شرس يطلب قليل الطعام أو قليل الانصاف والانتقام .

والنقاد يقارنون بين هذا المقطع وبين بعض المقاطع المرحة في المعلقة ، مثل قوله :

أفاطـــم مهــلا بعض هــذا التدلـــــل
وإن كنتِ قد أزمعت صرمي فأجملي
أغرَّك منـي أن حبـك قاتـلـــني
وأنــك مهمـا تأمري القلـب يفعـل
فان تك قد ساءتك مني خليقـــة
فسلي ثيابـي عن ثيـابـك تنســـــل

أو ذلك المقطع الذي يتحدث فيه عن دخوله خدر عنيزة ، وهي امرأة مصونة ، فهتك صونها ، وأغواها حتى غوت .

ولكننا يجب أن ندرك أن المعلقة قد لا تكون كتبت في زمن واحد بل قد لا تكون قصيدة واحدة ، بل مجموعة من المقطعات موحدة الروي ، جمعها الرواة بعد ذلك في قصيدة واحدة . ولعل من يلحظ كثرة التصريعات فيها يرى صواب هذا الرأي الذى نقدمه على حذر .

وبعد امرىء القيس تستمر تقاليد الأخوة بين البدوي والذئب . فالشاعر كالانسان منفرد شجاع ، يلتقي بالذئب في البيداء ، فينظر كلاهما للآخر نظرة شجاع الى شجاع ، وفاتك الى فاتك ، ثم يتفقان بعد تحديد النظر ، وبعد وثوق كل منهما الى خلق صاحبه ، على الصداقة والمودة ، وقد يقتسم الفارس الرجل طعامه مع الفارس الذئب .

يلتقي المرقش الأكبر ، الشاعر الجاهلي ، في ليلة موحشة بالذئب . كان الخوف قد استبد بفؤاده من هذا المكان المفزع الذي ألقت به أقداره اليه . لا صوت إلا صوت البوم المشئوم يرن كأنه قرع نواقيس ، متقطعاً متثاقلاً يزيد المشهد فزعاً واقتاماً . وأضاء المرقش وأصحابه النار يطلبون الدفء والأنس معاً ، ويشوون عليها بعض طعامهم ، فاذا بالنار تجذب اليهم ذئباً شجاعاً أصفر اللون . واستبد الكرم بالشاعر ، وتخيل الذئب جليساً من جُلسائه فألقي اليه قطعة من الشواء ، فعاد بها الذئب فرحاً ، يهز رأسه وكأنه يشكر القوم الكرماء ، أو كأنه يعتبر الطعام حقاً فاز به على شجاعته أو غنيمة غنمها كفارس شجاع من فرسان شجعان .

يقول المرقش الأكبر :

ومنـزل ضنـك لا أريـد مبيتـه
كأنـي بـه من شدة الروع آنـس

وتسمع تزقاء مـن البـوم حولنـا
كمـا ضربت بعد الهدوء النـواقس

ولما أضأنـا النار عنـد شوائنـا
عرانـا عليهـا أقلس اللـون بائس

نبـذتُ اليـه قطعـة من شوائنـا
حياء ، وما فحشي على من أجالس

فآب بها جـذلان ينفض رأسـه
كمـا آب بالنهـب الكمي المخالس

اما الفرزدق فهو يقسم الزاد بينهما دون أن يغفل عن الامساك بقائم سيفه ، فاذا ضحك الذئب بعد أن أكل وشبع (وتأمل في ضحك الذئب كأنه انسان) ضحك الفرزدق له ، وتعاهدا على عدم الخيانة ، ما دامت الأقدار قد وضعتهما رفيقين في صحبة الرحلة المضنية رحلة الصحراء ، ورحلة الحياة :

وأطلس عسال ، وما كان صاحبا
دعوت لناري ـ موهنا ـ فأتاني
فلما دنا ، قلت : ادن ، دونك انني
وإياك ـ في زادي ـ لمشتركان
فبتّ أقدُّ الزاد بيني وبينه
على ضوء نار مرة ودخان
وقلت له ، لما تكشر ضاحكاً
وقائم سيفي من يدي بمكان
تعش ، فان عاهدتني لا تخونني
نكن مثل من يا ذئب يصطحبان
وأنت امرؤ يا ذئب ، والغدر كنتما
أخيين كانا أرضعا بلبان
وكل رفيقي كل رحل وان هما
تعاطى القنا قوماهما ـ اخوان

ويظل أدب الذئب تتردد أصداؤه في شعرنا القديم ، دالاً

على أحد ملامح مجتمع الفروسية حتى يستقر المجتمع المدني ، وتذوي الفروسية الكريمة ، ويفقد العربي صداقته مع وحش الصحراء ، فيصبح له قاتلاً متربصاً ، بعد أن كان صديقاً .

وليست قصيدة البحتري المشهورة في الذئب الا اعلاناً لهذا التغير في الروح العربي تجاه حيوان الصحراء ، فقد أذبلت السكنى في المدن . ومخالطة المهذبين من الناس ، هذه الروح الفارسة ، وأرادت الحيوان مقيداً أسيراً يؤمن شره ، لا حراً طليقاً ترتجي صداقته ، وهنا أكل الانسان صديقه بدلاً من أن يقاسمه طعامه .

وقصيـــدة البحتري من روائع الشعر العربي ، وأرجو أن يقرأها القارىء متأملاً هذه الحركة النفسية الدافقة فيها . وهذا التآلف والتضاد بين الانفعال في وجدان الشاعر ووجدان الذئب معاً . وهذا التآلف بين الحركة العضوية لكليهما ، وأن يتأمل وقفاتها ومقاطعها وانفعالاتها ، والحركة الأولى فيها وصف للمشهد وتقديم للشخصيات :

وأطلسَ مـلءِ العينِ يحمـل زَوْرَهُ
وَأَضلاَعـه ، من جانبيـه شوي نَـهْـدُ

لَـهُ ذَنَـــبٌ مِـثْـلُ الرِشَــاءِ يَـجُـرُّهُ
وَمَـتْـنٌ كَـمَـتْـنِ القوسِ أَعوَجُ مُـنْـآدُّ

طَـوَاهُ الطَـوَى حتى استمر مـريرُه
فمـا فيــه الا العظمُ والروحُ والجـلدُ

يقضقض عُصْلاً في أَسِرَّتِهَا الرَدَى
كقضقضة المقرور أرعده البرد

سما لي ، وبي من شدة الجوع ما به
ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد

كلانا بها ذئب ، يحدث نفسه
بصاحبه ، والجدّ يتعسه الجد

ها قد ارتفع ستار المشهد عن الأشخاص والبيداء وتضارب الحظوظ في الحياة ، وكأن كلا منهما يقول لصاحبه : لا حياة لي الا بموتك .

وفي الحركة الثانية ، تبلغ المأساة ذروتها ، ويكون « الفعل » العظيم ، أو القتل العظيم . :

عوى ، ثم أقعى ، فارتجزت ، فهجته
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

فأوجرته خرقاء تحسب ريشها
على كوكب ينقض ، والليل مسود

فما ازداد الا جرأة وصرامة
وأيقنت ان الأمر منه هو الجد

وهنا يجب أن تحبس أنفاسك ، فقد التقى الغريمان ، كل منهما يواجه مصيره وقدره . الانسان والوحش وجهاً لوجه أو موتاً لموت ، ويستأنف الشاعر لحنه العاصف :

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها
بحيث يكون اللبّ والرعب والحقد
فخرَّ ، وقد أوردته منهل الردى
على ظمأ ، لو أنه عذب المورد

وهنا تنتهي الحركة الثانية التي تحتوي في أبياتها الخمسة على عشرة أفعال معطوفاً بعضها على بعض في سرعة خارقة . والشاعر يدعوك في آخرها الى أن تنفس الصعداء بهذه اللهجة من السخرية ، حين يقول ان الذئب قد ورد الموت ظمآن اليه ، كأن مورد الموت مورد عذب .

ويبدأ بعد ذلك لحن الختام :

وقمتُ فجمعت الحصى واشتويه
عليه ، وللرمضاء من تحته وقْد
ونلتُ خسيساً منه ، ثم تركته
وأقلعت عنه ، وهو منعفر فرد

لقد أكل الرجل جزءاً خسيساً من الذئب الصريع ، ثم تركه في الصحراء غارقاً في دمه معفراً بالتراب .

إن دورة أدب الذئب من يوم أن صاحبه الشاعر الى أن أكله ، هي **دورة تغير الحياة العربية** من مجتمع الصحراء الى مجتمع المدينة . وتغير الأخلاق من أخلاق الفارس الشهم الى أخلاق المقاتل الذي يعرف أنه سيموت إن لم يقتل غريمه وخصمه .

فإذا تركنا وحش الصحراء الصريع ، وجدنا كائناً آخر من خلق الله قد حظي بالتفات الشاعر العربي ، وهو هذه المرة كائن رقيق هش البناء ، أليف محب لإلفه ، ذلك **هو الحمام** ، أو ساق حر ، كما سمّاه بعض الشعراء ، أو **القطا** كما سماه آخرون .

حظي « القطا » بمكانة تشبه مكانة البلبل أو القمري في تراث اللغة الانجليزية ، فهو يمثل الحب والحرية معاً ، بل هو يمثل الحب و المقدرة على اجتياز أجواز السماء إلى الحبيب .

الحمام يمثل في بعض الاحيان حلم الانسان بالطيران الى غاياته ، لولا أن الأرض تقيده اليها بقيود ثقال .

يقول مجنون ليلى .

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررن بي
فقلت ، ومثلي بالبكاء جدير
أسِرب القطا هل من يعير جناحه
لعلي الى من قد هويت أطير
فجاوبني من فوق غصن أراكة
ألا كلنا يا مستعير معير
وأي قطاة لم تعرك جناحها
فعاشت بضرّ ، والجناح كسير

وهديل الحمام شجو حزين ، حتى ليتوهم الشاعر أنه

مثله يشكو برحاء العشق وشجون الغرام ، فيجاوب الحمائم بكاء ببكاء ، ويكاد أن يفضي اليهن بأسراره ، شكوى المحب الى المحب .

يقول المجنون :

ألا يا حمامات اللوى عدن عدوة
فانـي الى أصـواتكـن حـزيـن

فعدن ، فلمـا عدن ، كدن يمتنني
وكـدت بـأسرار لهـن أبيـن

فلـم تر عينـي مثلهـن حمـائما
بكيـن ، ولم تدمع لهـن عيـون

ومن المقاطع الفريدة في أدب الحمامة مقطوعة قصصية للشاعر الاسلامي حميد بن ثور الهلالي (وهو شاعر يستحق مزيداً من الدراسة) ، يصف فيها حمامة فقدت فرخها الصغير إذ انقض عليه صقر هابط من علياء السماء فلم يدع منه إلا العظام الرميم ، فهي تبكيه كلما دنا الصيف ، فيصل بكاؤها إلى أذن الشاعر واضحاً فصيحاً ، ويفهم عنها أحزانها ، وهي تنطق بلا حروف ، ولكن لغة الحزن هي أقسى اللغات وقعاً على الآذان .

هذه المقطوعة المليئة بالشجن هي صوت الشاعر الضعيف في مجتمع قوي ، فكأن الشاعر يتحدث عن نفسه ، فلنسمع منه :

وما هـاج هذا الشوق إلا حمامة
دعـت سـاق حر ترحـة وترنمـا
تبكي على فرخ لها ، ثم تغتدي
مولهـة تبغـي له الدهر مطعمـا
تؤمــل منــه مؤنسـا لانفرادهـــا
وتبكـــي عليه إن زقـا أو ترنمـا
فلمـا اكتسـى ريشا سخاما ولم يجد
له معهـا في باحـة العـش مجثمـا
أتيـح لـه صقر مسف ، فلم يـدع
لهـا ولـدا إلا رميمـا وأعظمـا
فأوفت على غصن ضحيا ، فلم تدع
لبـاكيـة في شجـوهـا متلـــومـا
مطـوقـة خطبـاء تصـدح كلمـا
دنا الصيف ، وانجال الربيع فأنجمـا
عجبـت لها أنـى يكون غنـاؤهـا
فصيحـا ، ولم تفغر بمنطقهـا فمـا

أما أبو فراس الحمداني ، الفارس الأسير ، فهو يعجب لشدو الحمامة الحزين ، كيف تبكين ايتها الحمامة ، وانت حرة في أجواز الفضاء ، بينما أتجلد أنا الأسير المقيد . لقد كنت أولى منك بالبكاء ، ولكنني رجل ، والرجل يغلو دمعه كلما علت رجولته :

أقول ، وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتي لو تعلمين بحالي
معاذ الهوى ، ما ذقت طارقة النوى
وما خطرت منك الهموم ببال
أيا جارتا ، ما أنصف الدهر بيننا
تعالي أقاسمك الهموم ، تعالي
تعالي ، ترى روحا لديّ ضعيفة
تردد في جسم يعذب بالي
أيضحك مأسور ، وتبكي طليقة
ويسكت محزون ، ويندب سالي
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة
ولكن دمعي في الحوادث غالي

*

يحدثنا النقاد القدماء كثيراً عن **أدب الناقة** في شعرنا العربي ، ويتابعهم في ذلك المحدثون حتى ان دارساً غربياً مثل المستشرق فون جروبناوم يقول ان معظم شعر العرب القديم قد دار حول الناقة كما دار معظم شعر الهند القديم حول البقرة ، حيوانهم المقدس ؛ وفي هذا القول إسراف جديد . فمن الحق ان شعر العرب القديم قد حفل بوصف الناقة ، ولكن لأمر ما لم تعقد أواصر الصداقة بين الشاعر والناقة . وقد يكون ذلك لأن الناقة دخلت في الحياة وتفاصيلها ، فهي

المركب والمأكل والثروة بحيث وصف الشاعر ظاهرها وصفاً تفصيلياً مستقصياً ، ولم يحس نحوها بالمفاجأة قط . والمفاجأة هي نبع الانفعال ، كما أن الرؤية الدائمة هي نبع الوصف التفصيلي .

وتراث وصف الناقة وصفاً تفصيلياً تراث متراكمٌ ، ولكن الحديث الى الناقلة قليل قلة تستلفت النظر ، ولعل من أجمله هذه الأبيات القديمة للمثقب العبدي :

إذا ما قمت أرحلها بليل
تأوه آهة الرجل الحزين
تقول اذا درأت لها وضينا
أهذا دينه أبدا وديني
أكلّ الدهر حل وارتحال
فما يبقى علي وما يقيني

وثمة بيتان يرويان لعبيد بن الابرص :

وحنت قلوصي بعد وهن وهاجها
مع الشوق ليلا بالحجاز وميض
فقلت لها : لا تضجري ، ان منزلا
نأتني به هند إليّ بغيض

ولا يفوتنا هذا البيت الطريف القديم :

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

وهو من قصيدة للمنخل اليشكري ، وهو شاعر جاهلي حفظ لنا الرواة قصيدة له هي آية في خفة الظل لو قرأناها دون ضجة ، ومع تخيلنا لشخصية شاعر متظرف مؤثر للسهولة في القول ، محب للمتعة ولين الحياة ، ولعل في ذلك ما يلفتنا الى أن قراءة الشعر القديم قراءة صحيحة هي أول أبواب تذوقه .

ولكن ذلك حديث آخر ، فلنرجئه إلى حين .

الشاعر والحب

يتوقف مؤرخو الأدب العربي كثيراً عند شعراء الغزل في بداية العصر الأموي ، مثل قيس ليلى ، وقيس لبنى ، وجميل ابن معمر ، وغيرهم . ويذهب معظمهم الى أن هؤلاء الشعراء يكونون مدرسة أدبية متميزة في تاريخ الأدب العربي ، بينما يشك ناقد محدث كأستاذنا الدكتور طه حسين في الوجود التاريخي لعلم المدرسة ، وهو مجنون ليلى ، ناسباً ما روي له من شعر الى غيره من الشعراء ، وما روي عنه من قصص الى تزيد الرواة .

ويهتم مؤرخو الأدب بهذه المدرسة لأنها اتجاه فريد في الأدب العربي ، فمعظم الأدب العربي حين يقترب من « المرأة » يقترب منها جسداً ، ويحاول أن يجيل نظرة تفصيلية في أعضائها ، بادئاً بالشعر الجعد الفاحم ، منحدراً الى العينين اللتين يخالط نظرتهما الفتور والاعياء ، ثم الجيد الأتلع كجيد الرئم ، ثم الصدر النافر والخصر الدقيق والعجز الثقيل الوافر حتى يصل الى الساقين الممتلئتين اللتين لا تدعان للخلخال فرصة للتصويت والهمهمة .

أما أولئك الشعراء فقد عنوا بوصف أحوالهم النفسية في الحب ، وعذابهم حين يشتد بهم الشوق والجوى ، ولكل منهم قصة فاجعة ، تنتهي بالجنون أو الموت ، وقد تموت الحبيبة في أثر محبوبها ، أو يموت المحب على قبر محبوبته ، وتنبت بعد ذلك شجرتان متعانقتان على قبري هذين البشرين التعيسين .

والواقع أن هذه الصفحات ، صفحات ناضرة من الأدب العربي ، والواقع أيضاً أنها أقدم من عصر بني أمية . ومن الخطأ أن يقول قائل ان الدين الجديد قد رقق القلوب وجعلها تفزع من حب الجسد فالتفتت الى حب الروح ، فقد عرفت الجاهلية عشاقاً تروي سيرهم وأخبارهم المملوءة بالعفة والاخلاص في الحب ، مثل الشعراء : المرقش الأكبر وحبيبته أسماء ، والمرقش الأصغر وحبيبته فاطمة ، والمخبل السعدي وحبيبته ميلاء ، وعبدالله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحدادية ونعم ، وغيرهم وغيرهن . كما ان الاسلام قد عرف عشاقاً يفتنون بالجسد ومحاسنه ، مثل عمر بن أبي ربيعة ، وعبدالله بن قيس الرقيات والعرجي ، وغيرهم .

لقد تعايشت **النظرتان الى المرأة** اذن في الجاهلية والاسلام . هذه النظرة التي ترى المرأة صيداً وغنماً ، وترى الاستمتاع بها لوناً من ألوان السيطرة الاجتماعية . مثال ما يتضح في معلقة امرىء القيس حين يفتخر بأنه يطرق خباء المرأة المخدرة ، ثم يستمتع بها غير عجل أو خائف :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها ... تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراساً اليها ومعشراً ... عليَّ حراصاً لو يسرون مقتلي
فجئت، وقد نضت لنوم ثيابها ... لدى الستر الا لبسة المتفضل
فقالت : يمين الله مالك حيلة ... وما ان أرى عنك الغواية تنجلي
اذا التفتت نحوي تضوع ريحها ... نسيم الصبا جادت بريا القرنفل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت ... على هضيم الكشح ريا المخلخل
تضيء الظلام بالعشي كأنها ... منارة ممسى راهب متبتل
تسلت عمايات الرجال عن الصبا ... وليس فؤادي عن هواها بمنسل

ومثال ما يتضح في هذه الأبيات البالغة الحسن للأعشى الكبير :

قد خفت غفلة قومها ... يمشون تحت قبابها
حذراً عليها أن ترى ... أو أن يُطاف ببابها
فبعثت جنياً لها ... يأتي برجع جوابها
فمشى، ولم يخش الرقيـ ... ـب فزارها، وخلا بها
أسرت بلين حديثه ... فدنت عرى أسبابها
فدخلت إذ نام الرقيـ ... ـبُ فبتّ دون ثيابها

تلك هي النظرة الأولى الى المرأة كمغنم وملهى، أما النظرة الثانية فهي النظرة الرومانتيكية بأجلى معانيها . ولست أدري كيف لم يفطن النقاد الى أن هؤلاء الشعراء العشاق كانوا يعدون المرأة « ملهمة » بالمعنى المتحضر والفني لهذه الكلمة . فالمجنون ينسب له هذان البيتان :

يقـولـون مجنـون يهيـم بذكـرها
ووالله ما بـي من جنـون ولا سحر
اذا ما قرضت الشعر في غير وصفها
أبى ـ وأبيكـم ـ أن يطاوعني شعري

والشاعر القديم عروة بن حزام يقول :

أنـاسيـة عفـراء ذكريَ بعـدمـا
تركـت لها ذكـراً بكـل مكـان

إذن فقد كان في هذا الغرام لون من القصد ، شأن غرام الرومانتيكيين حين يبحثون عن موضوع يلقون اليه بأحزانهم وآلامهم الدفينة الغامضة ، وبطموحهم الى الصفاء والبراءة ، فلا يجدون أو لا يتخيرون إلا المرأة ..

وما أشبه أخبار هؤلاء العشاق بأخبار عشاق القرن التاسع عشر من الشعراء والفنانين الذين عبر عن مثالهم الشاعر الفرنسي ألفريد دي فيني بمسرحيته « تشاترتون » .

ولد هذا الاتجاه كما قلنا ميلاداً مبكراً في أشعار الجاهلية فالرواة يرون هذه الأبيات الرقيقة للمرقش الأكبر الذي قيل انه من أقدم شعراء الجاهلية :

قـل لأسمـاء أنجـزي الميعـادا
وانظري ان تـزودي منـك زادا

أينما كنت أو حللتِ بأرض

أو بلاد أحييت تلك البلادا

ان تكوني تركتِ ربعك بالشـ

ـام وجاورتِ حميرا ومرادا

فارتجي أن أكون منك قريباً

واسألي القاصدين والورادا

واذا ما سمعتِ من نحو أرض

بمحب قدمات ، أو قيل كادا

فاعلمي غير علم شك بأني

ذاك وابكي لمصفدٍ أن يقادا

ويروون لنا هذه الأبيات للمرقش الأصغر :

صحا قلبه عنها على أن ذكرة

اذا خطرت دارت به الأرض قائما

ألا حبذا وجه ترينا بياضه

ومنسدلات كالمثاني فواحما

أفاطم لو أن النساء ببلدة

وأنت بأخرى لاتبعتك هائما

ويستمر ذلك التقليد في **الحب الروحي** ، متمثلاً في عروة ابن حزام ، وهو جاهلي أدرك الاسلام ، ومات قبل حكم بني أمية ، ثم في كوكبة ضخمة من الشعراء منهم جميل بن معمر والقيسان ابن ذريح وابن الملوح وعبيدالله بن عتبة وعبد الرحمن

ابن حسان ويزيد بن الطثرية وعروة بن أذينة وجنادة العذري والصمة بن عبدالله القشيري وابن الدمنية وغيرهم وغيرهم .

ومن الممتع حقاً أن يلاحظ الانسان الملامح الرومانتيكية في شعر هذا القبيل من الشعراء ، فأول ما نلحظه هو وضعهم المرأة في مكانة عالية ، فهي ليست بشراً كالنساء ، يجوز عليها ما يجوز على البشر ، بل هي جمال خالص وملائكية خالصة ، حتى لتوشك أن تكون روح الحياة وجوهرها . ولنذكر قول المرقش الأكبر :

أينما كنت أو حللت بأرض
أو بلاد أحييت تلك البلادا

ولنتتبع هذا الخاطر في قول المجنون أو أبي صخر الهذلي على اختلاف الروايات :

تكاد يدي تندي اذا ما لمستها
وينبت في أطرافها الورق الخضر

أو قوله :

ولو شهدتني حين تدنو منيتي
جلا سكرات الموت عني كلامها

أو قوله المشهور :

أراني إذا صليتُ يممت نحوها
بوجهي ، وان كان المصلي ورائيا

ولنذكر قول يزيد بن الطثرية .

بنفسي من لو مرّ بنانه
على كبدي ، كانت شفاء أنامله
ومن هابني في كلّ أمرٍ وهبته
فلا هو معطيني ، ولا أنا سائله

والملمح الثاني في هذا التراث هو المزج بين الحب والموت ، سواء في القصة ، قصة العاشقين ، أو في الشعر . والحب والموت هما الموضوعان اللذان اعتنقا وائتلفا في تراث الرومانتيكية كله ، فكأن الموت هو الخلاص الوحيد من أعباء هذا الحب الفادح . هذا الحب الذي يستهلك حياة صاحبه كأنها شمعة تحترق بلهيبها . ويجب أن ندرك أنهم كانوا يعتبرون هذا الحب مرضاً طارئاً ، ولكنه ما يلبث أن يقيم ويستعصي منه البرء . وفي هذا ما يذكرنا بتعبير « مرض العصر » الذي كان مستعملاً في وصف مرضى الحب والرومانتيكية في فرنسا في القرن الماضي . وعروة بن حزام يحدثنا عن مرضى الحب حديثاً رقيقاً عذباً حين يقول :

على كبدي من حبِّ « عفراء » قرحة
وعيناي من وجد بها تكفان
فعفراء أرجى الناس عندي مودة
، عفراء عني المعرض المتواني

كــأن قطــاة علقــت بجناحــهـــا
على كبــدي مــن شــدة الخفقـــان
جعلــت لعــراف اليمــامــة حكمــه
وعراف نجــد إن همـــا شفيـاني
فقالا : نعمْ ، نشفـي من الداء كلـه
وقـامـا مـع العـواد يبتـــدران
فمـا تـركـا من رقيَـة يعلمَـانهـا
ولا سـلوةٍ إلا وقــد سليانـــي
وقـالا : شفـاكَ الله ، والله مــا لــنـــا
بمـا ضمنـت منـك الضلـوع يدان
واني لأهـوى الحشـر إذ قيـل انـنـي
وعفــراء يــوم الحشــر ملتقيـان
أنـاسيـة عفـراء ذكـري بعــد مـا
تركــت لهـا ذكـرا بكـل مكـان

ويقول المجنون ان الحب ابتلاء من الله ، ينزل بالقلب ، فلا يجد القلب عنه حولا ، أو منه شفاء :

خليلــي ، لا والله لا أملــك الذي
قضى الله في ليلى ولا ما قضى ليــا
قضاهـا لغيري ، وابتــلاني بحبهـا
فهـلا بشيء غيـر ليـلى ابتـلانيـــا

ولعل أكثر ما يوضح الرابطة بين الحب والمرض هو

ما قاله القدماء من أن رجلاً لقي رجلاً آخر من عذرة ـ وهي القبيلة التي نسب اليها هذا اللون من الحب ، فسأله عن حال قبيلته ، فقال له انه قد ترك في الحي ثلاثين فتى قد خامرهم السل ، وما بهم داء إلا الحب .

الحب اذن مرض يصرف الانسان عن النظر في حاله ويجعله قائماً قاعداً لا يذكر إلا محبوبته . حتى يذبل بدنه ، وتشف روحه . ولا خلاص من هذا الداء إلا بالموت ، لعل فيه راحة القلب المعنى ، والجسد العليل .

يقول المجنون :

فلو زرتُ بيــت الله ثــم رأيتهـــا
بأبوابـــه حيـث استجارت حمـامها
لمسَـت ثيابـي ـ ان قـدرت ـ ثيـابهِـا
ولم ينهني عــن مسـهـن حـرامهـا
ولـو شهـدتنـي حين تحضر منيتـي
جلا سكرات الموت عني كلامُها
كذلـك ما كـان المحبـون قبلنـا
اذا مـات موتـاهـا تـزاور هـامهـا
فيـا ليتنـا نحيا جميعاً وإن نمـتُ
تجـاور في الهلكي عظامي عظامها

ويقول جميل :

لقد ذرفت عيني وطال سفوحها
وأصبح من نفسي سقيماً صحيحها
ألا ليتنا نحيا جميعا وإن نمُت
يجاور في الموتى ضريحي ضريحها
فما أنا في طول الحياة براغب
اذا قيل قد سوي عليها صفيحها

أما الملمح الرومانتيكي الثالث لهذا الشعر ، فهو الولع بالوحدة ، وبالخروج من دائرة الناس ، سواء مع الحبيب أو مع النفس المملوءة بذكرى الحبيب ، فهو إذن لون من الاحتجاج على التواجد الاجتماعي وما فيه من تقاليد . يقول ابن الدمينة :

يا ليتنا فردى وحش ندور بها
نرعى المتان ونخفى في نواحيها
أو ليت كدر القطا حلقن بي وبها
دون السماء فعشنا في خوافيها
أكثرت من ليتنا ، لو كان ينفعني
ومن منى النفس أن تعطى أمانيها

ومما يشبه ذلك تمني العودة الى عهد الطفولة ، حيث الحب بلا تكاليف ولا قيود كما يقول المجنون :

تعلقــت ليــلى ، وهــي غرّ صغيرة
ولم يبد للأتراب من ثديها حجمُ
صغيريــن نرعى البهم ، يا ليــت أننـا
الى اليوم لم نكبر ، ولم تكبر البهـم

تلك هي بعض الملامح الرومانتيكية في هذا الشعر الجميل ، ومن الممتع حقاً أن يقارن الانسان بينها وبين الملامح الرومانتيكية في الآداب بعامة ، ولكن السؤال هو : كيف انفصل الوجدان العربي الى هذين اللونين النقيضين ، أحدهما يتحدث عن المرأة بتقحم وازدراء شديد يصل الى قمته في معلقة امرىء القيس . وثانيهما يتحدث في حياء وولع وتقديس تظهر بشائرها عند المرقشين الأكبر والأصغر وعروة ابن حزم . فلو كان أولهما ، وهو اتجاه الغزو والمتعة ثمرة المجتمع الرعوي الذي يعتمد على الرعي والصيد ، ولم يستقر في قرى وزروع ، ولا تحتل المرأة فيه ـ وهو مجتمع القوة البدنية ـ إلا مقام الزينة والمتاع ؛ إذا كان الأمر كذلك ، فثمرة أي مجتمع ثانيهما ؟

من الممتع هنا أن نتتبع بيئات شعراء الغزل العذري ، فأول ما نلحظه أنهم كانوا من قبائل مستقرة ، كانوا عرباً لا أعراباً وعرباً قريبين من الحواضر . فقد عاش المرقش في الشام أو شمالها على الأرجح بدليل قوله لمحبوبته « ان تكوني فارقت ربعك بالشام » وقد كان يجيد الكتابة والقراءة بدليل قصته حين كتب لأخيه يطالبه بالأخذ بثأره . وعمرو بن كعب مثلاً ،

وهو من شعراء الغزل الرومانتيكي في الجاهلية كان بامكانه أن يزور ملك الفرس كسرى أبرويز ويطلب مساعدته ، بل ان تلك الرفعة الاجتماعية شأنهم جميعاً ، ولا معنى للرفعة الاجتماعية هنا إلا خروجهم عن تقاليد مجتمع الصيد في النظرة الى المرأة .

أما قبيلة بني عذرة ، التي ينسب إليها هذا اللون من الحب ، كما ينسب إليها شاعران من شعراء هذا الاتجاه في الاسلام هما جميل بن معمر ، وجنادة العذري كما ينسب اليهنا عروة ابن حزام ، فقد كانت تقيم في واد في جنوب الشام يسمى وادي القرى ، وكفى باسمه دليلاً على طبيعة الحياة فيه . والرواة يحدثوننا عن خصوبة هذا الوادي والحياة المستقرة فيه. أما قيس ليلى ، فقريب من الحضر ، وقيس لبنى من المدينة ولبناه من مكة .

ومن الجائز أن يكون هذا اللون من الحب هو الاستجابة الواضحة للمجتمع شبه الزراعي الذي عرفته بعض القبائل العربية . إذ أن من شأن الزراعة أن ترفع من مكانة المرأة الاجتماعية لما تؤديه عندئذ من خدمات واضحة في حقل الحياة اليومية . فالزراعة ترفع المرأة من مستوى المتعة الى مستوى المشاركة .

وعلى أي حال ، فقد أصاب هذا الشعر الرومانتيكي ما يصيب الألوان الفنية جميعاً ، حين تتجمد عند النماذج الكبرى ،

ويدأب الشعراء الناشئون على محاكاتها ، كما أصابته آفه أخرى لا تنبت إلا في مجتمع يعتمد على الرواية وتناقل الأنباء ، فاختلط شعر الشعراء حتى أصبح من العسير أن تتمايز شخصياتهم ، وأضاف الرواة ألواناً من القصص التي تصل الى ذروة المحال ، وألواناً من الأشعار التي تهبط الى هاوية الاسفاف .

أما التجمد عند النماذج ، فاننا نلحظه حين نستعرض هذه الحصيلة الضخمة ، فنجد أفكاراً واحساسات بعينها تتردد فيها ترددأ يكاد ينطبق فيه اللفظ على اللفظ . فمنها مثلاً قول الشاعر . أنه يتسلى عن الفراق بأن الليل والنهار يجمعانه هو وحبيبته .

يقول المعلوط ، وهو شاعر جاهلي :

أليسَ الليل يشمل أم عمرو
وإيانا ، فذاك لنا تداني
بلى ، وترى السماء ، كما أراها
ويعلوها النهار كما علاني

فيقول آخر (أبو صخر الهذلي في أرجح الروايات):

ويقرّ عيني ، وهي نازحة
ما لا يقر بعين ذي الحلم

اني أرى ، وأظـــن أن ســـــترى
وضـــح النهـار ، وعـــالي النجـم

ويقول قيسى لبنى :

فان تـك لبنـى قد أتـى دون قربهـــا
حجـاب منيـــع ما اليــه سبيـــلُ
فإن نسيـم الجـو يجمـع بيننــــا
وننظـر قـرن الشـمس حين تـزول
وأرواحنـــا بالليل في الحـي تلتقي
ونعلـم أنّـــا بالنهـــار نقيـــل
وتجمعنـا الأرض القـرار وفـوقنـا
سمـــاء نرى فيهـــا النجوم تجول

وتتكرر تعبيرات بعينها مثل « واني لتعروني لذكراك هزة » ، نراها في قول عروة بن حزام :

واني لتعـروني لذكـراك هــــزة
لهـــا بين جلدي والعظام دبيـــبُ
ويضمـر قلبـي هجـرها فيعينهـــا
عليَّ ، ومالي في الفؤاد نصيـــب
ومـا هـو إلا أن أراهـــا فجـــاءة
فأبهـتُ حتـى لا أكـاد أجيـــب

ثم في قول أبي صخز الهذلي :

واني لتعروني لذكراك هزة
كما انتفض العصفور بلله القطر
وما هو إلا أن أراها فجاءة
فأبهت لا عرف لدي ولا نكر

ومن المعاني الشائعة أيضاً في هذا التراث قولهم « كأن فؤادي من مخالب طائر » اذا ذكر اسم الحبيب ، وغيره من التراكيب التي تتكرر في شعر المدرسة جميعها . وذلك ما يدفعنا الى أن نسأل : هل كان لهؤلاء الشعراء شخصيات متمايزة ووجود تاريخي ؟

وأول ما نثبته أن بعضاً منهم تميز وجوده التاريخي ، وتميز شعره بما روي عنه من تراث وافر لا ينازعه فيه غيره ، ومن أخبار جازمة مؤكدة ، ومثال هؤلاء جميل بن معمر وبعض الجاهليين والاسلاميين الآخرين كالمرقشين وعبدالله بن علقمة ، وأبي صخر الهذلي وابن الدمينة .

أما معظم الآخرين كالقيسين قيس ليلى وقيس لبنى وعروة ابن حزام وعبدالله بن العجلان وعمرو بن كعب فان معلوماتنا التاريخية عنهم لا ترقى الى مستوى اليقين . وفي سيرة هؤلاء وأشعارهم ينبغي أن يدور البحث .

ومن الجدير بالذكر أن مأساة هؤلاء العشاق تدور في

الجاهلية والاسلام حول ثلاثة محاور أو هي وتتبع ثلاثة نماذج. النموذج الأول فتى يحب فتاة قد تكون ابنة عمه على الأرجح ، ثم يشبب بها في شعره ، فيخشى أهلها الفضيحة ، ويحولون بين الفتاة وفتاها ، فلا يلبث أن يجن ويختلط عقله . وتلك هي مأساة عبدالله بن علقمة في الجاهلية وقيس ليلى في الاسلام .

أما النموذج الثاني فهو الفتى يحب الفتاة ، ويخطبها من أهلها فيأبون الا تعظيم الصداق . فيضرب الفتى في بيداء الحياة محاولاً أن يجمع أقصى ما يستطيع من المال . وحين يعود يجد أن محبوبته قد تزوجت وانتقلت مع زوجها الى مكان بعيد . فيسعى وراءها ملتاث العقل . وعادة يقع في أرض زوجها ، وتعرفه المحبوبة عن طريق خاتم يضعه في اللبن الذي يقدم اليه ، ولكن بعد فوات الأوان ، وقصة الخاتم تتردد في حكاية المرقش الأكبر وعروة بن حزام . أما صلب الحكاية نفسها فنجده في قصص المرقش وعمرو بن كعب ، وفي قصة عمرو بن كعب تزيد ملحوظة سنجدها في قصة قيس ليلى ، وهي أن الزوجة ظلت عذراء لأن زوجها لم يستطع أن يقربها كأن الشاعر العاشق ألقى عليها رقية نافذة السحر .

أما النموذج الثالث فخلاصته أن يحب فتى فتاة ويتزوجها. ولكنه يكتشف أنها عاقر . ويخشى الأب الثري أن يذهب ماله ، فيصر على تطليقها . ويطلق العاشق محبوبته ، ثم ما تلبث الفاجعة أن تستبد به ، ويقضي عمره نادماً متألماً . وعلى هذا

جرت قصة عبدالله بن العجلان في الجاهلية وقيس بن ذريح في الاسلام .

ومن الواضح أن النموذج الأول والثالث فيهما بعض المبالغة فالعرب لم يكونوا يأنفون من التشبيب ببناتهم ما دام التشبيب عفاً كريماً ، وفيما روي لنا أن سكينة بنت الحسين وأم البنين وعائشة بنت طلحة ، وهن من أعرق بيوت العرب لم يكنّ يأنفن من تشبيب الشعراء بهن ، بل كن يستثرن الشعراء لكي يمجدوا جمالهن الفائق ، كما أصبحت سيدات أوروبا في القرون الوسطى وما بعدها يجلسن للمثالين والمصورين .

أما أزمة العقم فهي أزمة مصطنعة ، فالعربي ـ وخاصة في الجاهلية ـ لم يكن يجد في تعدد الزوجات غضاضة ولا عيباً ، بل لم تكن المرأة تجد في تعدد زوجات محبوبها طعناً في حبه لها ، وفي سير العرب ما يوضح ذلك .

ولكن هكذا تجري الحكاية . ولا بد من أزمة لكي تصل المأساة الى ذروتها ويتضح الحب القاهر العظيم .

أما النموذج الثاني فهو أكثر النماذج واقعية . ولذلك فان شعراءه ، هم أكثر الشعراء صدقاً تاريخياً .

ولكن ذلك الاختلاط كله لا ينفي أننا نقف إزاء تراث عظيم ، فيه كثير من الروعة وكثير من الاصالة . وان هذا التراث هو ملمح من أزهى ملامح شعرنا العربي رغم اختلاط

رواياته وتضاربها . وما على قارئه إلا أن يقرأه جملة . ويعرف أنه نتاج مدرسة أدبية ولدت في الجاهلية ، ونمت في الاسلام ، واحتذى السلف فيها الخلف ، ونسج الرواة عنها سيراً وحكايات على طرز مألوفة ، فغنيت بها الوجدانات العربية زمناً طويلاً .

تلك هي سيرة الحب الرومانتيكي تقف في مواجهة النظرة الحسية العارمة للمرأة . فتكونان معاً وجهين من وجوه الحديث عن المرأة واليها ، ويظل وجه جديد ثالث نشأ في المدينة وما حواليها في العصر الأموي غريباً عن هذين الوجهين ، أما هذا الوجه الثالث فهو ما يمثله عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وعبدالله بن قيس الرقيات .

لقد كان هؤلاء الشعراء مفتونين بالمرأة فتنة حسية حقاً ، ولكنها ليست فتنة البدوي الغليظ ، بل فتنة الرجل الذكي الثري الولوع بالذات . فقد كان هؤلاء الشعراء وحبيباتهم يكونون مجتمعاً هو أقرب المجتمعات العربية الى القمة . فهو يشبه في عصرنا الحديث مجتمع كبار الفنانين ونجوم المال والأرستقراطية . وهؤلاء يعرفون الحب وسيلة لازجاء الفراغ . ويحاولون أن يصبغوا شهوتهم بصبغة رقيقة من العاطفة والانفعال . وشتان بين امرىء القيس حين يدب الى محبوبته بقلب غليظ ، وصوت آمر ، وبين ابن أبي ربيعة حين يكيد لها كيداً رقيقاً ، ويحاورها محاورة خليعة ولكنها تصطنع ألفاظ العشق والوله ، فبينما

يقول امرؤ القيس لصاحبته حين تمتنع عليه :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
فألهيتها عن ذي تمائم محول

يقول عمر، وهو يحكي حكاية تتفق خطوطها الرئيسية مع حكاية امرىء القيس . ولكنها تختلف عنها اختلاف مجتمع عن مجتمع :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
مصابيح شبت بالعشاء وأنؤرُ
وغاب قمير كنتُ أرجو غيابه
وروح رعيان ونوم سمر
وخفف عني الصوت أقبلت مشية الـ
حباب وشخصي خيفة القوم أزور
فحييت اذا فاجأتها فتولهت
وكادت بمكنون التحية تجهر
وقالت وعضت بالبنان فضحْتَني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أريتك إذ هنا عليك ألم تخف
رقيباً ، وحولي من عدوك حُضّرُ
فوالله ما أدري أتعجيل حاجة
سرت بك ، أم قد نام من كنتَ تَحذر

فقلت لها ، بل قادني الشوق والهوى
اليك وما عين من الناس تنظر
فقالت ، وقد لانت وافرح روعها
كلاك بحفظ ربك المتكبر
فأنت أبا الخطاب غير منازع
عليَّ أمير كيف شئت مؤمر

ولننظر كيف يتوسل العاشقان بألفاظ الحب الى الباس شهوتهما من الجمال . وكيف يقول لها : قد قادني الشوق والهوى لتكون مقدمة للجملة التي تليها ، وهي « وما نفس من الناس تنظر » .

ومجبوبة عمر بن أبي ربيعة سيدة في أرقى درجات النعيم تمد عليها الأستار ، ويمشي وراءها الخدم والأتباع :

ومدّ عليها السجف يوم لقيتها
على عجل تباعها والخوادم
فلم استطعها غير أن قد بدا لها
عشية راحت كفها والمعاصم
معاصم لم تضرب على البهم في الضحى
عصاها ، ووجه لم تلحه السمائم

انها معاصم لم تعرف رعي الابل ، فنحن هنا مجتمع ثري بالغ الثراء . معرق في الأصل والحسب . فعمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات من قريش والعرجي من أثرياء ثقيف ، وكان

له واد يخرج إليه . والأحوص من ابناء الأنصار. انه مجتمع مدني ، ليس مجتمع صيد ورعي ، ولا مجتمع زراعة قليلة ، بل مجتمع تجارة وميراث وأموال . وتلك هي صورة الحب فيه .

وانظر الى اللهو المقرون بعذب الحديث ، ورقيق المتعة في أبيات ابن الرقيات :

ألا هزئت بنا قريشة يهتز موكبها
رأت بي شيبة في الرأس ما أغيبها
لها بعلٌ غيور قاعد بالباب يحجبها
يراني هكذا أمشي فيوعدها ويضربها
ظللتُ على نمارقها أفديها وأخلبها
أحدثها فتؤمن لي فأصدقها وأكذبها
فلما أن فرحتُ بها ومال عليّ أعذبها
شربت بريقها حتى نهلت وبت أشربها
وبتُّ ضجيعها جذلان تعجبني وأعجبها
وأُضحكها وأبكيها وألبسها وأسلبها
فكانت ليلة في العمر نسمرها ونلعبها

إن سمات هذه المقطوعة لهي سمات مجتمع الأثرياء اللاهين ، الذين يمزجون الترف بالشهوة ، والشهوة بالفن .

وما كاد القرن الأول الهجري ينصرم حتى كانت هذه المذاهب الثلاثة في النظر إلى المرأة قد استوفت غاياتها ، وصادف ذلك أن أصبح الشعر العربي صناعة من الصنائع أو

حرفة من الحرف ، يلجأ فيه الشاعر الى التجويد والتحسين ، وإلى مجابهة مستمعيه بما يلذ لهم ويطيب ، عوضاً عن التعبير عن ذات نفسه ، وبذلك أصبح الغزل مقصداً من مقاصد القول ، لا احساساً ذاتياً بالمرأة ، فهو يلتصق بأول القصيدة كنوع من التقاسيم التي يصطنعها العازفون قبل اللحن الرئيسي والشاعر عندئذ يلجأ الى استيحاء معان مما سبق أن طرقها الأقدمون ، فيتحدث عن غلبة الوجد عليه ، ولجوئه للبكاء ليشتفي قلبه من الجوى ، ورؤيته لأطلال الأحباء ، وعن عين الحبيبة الحوراء التي سلبت لبّه وتيمت قلبه ، الى غير ذلك من المعاني التقليدية .

ذلك هو شأن أوساط الشعراء ، أما كبارهم ـ فان لهم الى جانب هذا الشطر الاجتماعي من شعرهم شطراً آخر يخلصون فيه لذواتهم ، وقد كان بشار بن برد شاعر بداية العصر العباسي رجلاً حسياً مغرقاً في النزعة الحسية مع ذكاء مفرط وشاعرية دافقة ، وقد حفظ لنا ديوانه أبياتاً من رائع الغزل تكشف عن نفسه التي لا ترضى بهذا الحب الرومانتيكي ، بل تطلب الحب المتحقق ، الذي يحرص على أن يستوفي ثمرته وصلاً وعطاء :

ألا قـل لتلك المالكيـة أصبحـي
وإلا فمنينا لقـاءك واكذبـي

عِـدينا ، فإن النـفـسَ تخدع بالمنى
وقلـب الفتـى كالطائر المتغلـب

اذا يئست نفس امريء من حبيبـــه
تبـدل أخرى مركبا بعد مركـــب
وما الحـبُّ إلا صبـوة ثم دنـــوة
اذا لم يكن كان الهوى روغ ثعلب

ذلك هو أزهى جوانب غزل بشار ، أما جوانبه الأخرى ففحشة في القول ، بالغة الهزء والسخرية من المرأة .

أما أبو نواس فحسب المرأة عنده لون من اللهو والعبث كشأن تناوله للحياة كلها :

الحب فوقي سحاب	والحب تحتي سيولُ
فذا يسيخ برجـلي	وذا عـليّ هطــول
وللصبــابــة حولي	مدينـــة وقبيـــل
وللحنيـــن بقلبـــي	محلـــة وقبيـــلُ
ولـيـس حــولي إلا	ريـــاح حـــب تجول

ونظل نمضي حتى نجد الشاعر المتعشق « العباس بن الأحنف » ، والعباس سيرة غرامية زكية ، وهو يحب الحب لا المحبوب لما في الحب من ترقيق للنفس ، وبعث لشوارد المعاني ، ولما يجلبه الحب من ذكر حسن لصاحبه ، وأظن أدل أبيات العباس بن الأحنف على نفسيته بيتيه المشهورين :

وأحســن أيام الهوى يومك الـــذي
تروع بالهجــران فيـــه وبالعتـــب

اذا لم يكن في الحب سخط ولا رضا
فأين حلاوات الرسائـــل والكتب ؟

وقد كان العباس بن الأحنف آخر شعراء الغزل المشاهير . أما من تلاه من كبار الشعراء ، فلم يكن الغزل عندهم إلا غرضاً من اغراض الشعر .

مثال الجمال

يذكرني مثال المرأة العربية الجميلة ، كما نراه في شعرنا القديم ، بلوحات الفنان روبنز ، حين يتوقد اللحم البشري فخوراً ببياضه ، معتزاً بامتلائه ونضارته . فالمرأة الجميلة عند شاعرنا القديم هي المرأة البيضاء التي استرخى شعرها الاسود حول مشرقها الناصع ، واشرأب جيدها الأتلع ، ونهد ثديها النافر ، ودق خصرها ، ثم جلت عجيزتها جلالا واستدارت ساقها فما استطاع الخلخال إلا الصمت .

واختيار البياض له دلالة عند العربي ، فالبياض معناه انها لم تواجه الشمس فتصبغ سيدة السماء أديم وجهها ، فهي إذن لا تخرج الى العمل ، بل لقد كفاها ذلك كله خدم وحشم ، ولهذا المعنى أشار كثير من الشعراء ، ولعل منه قول الشاعر عروة بن أذينة :

بيضـــاء باكرهـا النعيم ، فصاغها
بلبـاقـــة ، فـأدقهـــا وأجلهـــــا

ولعل البدانة كانت هي الأخرى ظاهرة من ظواهر النعمة

والترف والبطالة التي تعيش فيها المرأة . والبدانة تستدعي ثقل الحركة ، ولذلك تغنى شعراء العرب الأوائل بالمرأة المكسال نؤوم الضحى ، التي يتملكها انقطاع النفس لو خطت خطوات قليلة في شأن من شئونها .

ونحن نعرض عليك هنا بعض **صور المرأة في الجاهلية**، لتدرك منها أبعاد هذا الذوق الذي اصبح غريباً بالنسبة الى عصرنا ...

يقول الأعشى :

ودِّع هريرة إن الركبَ مرتـحـل
وهل تطيق وداعا ايهـا الـرجـلُ
غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها
تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتهـا من بيـت جارتهـــا
مرّ السحـابـة لا ريـث ولا عجـل
يكـادُ يصرعهـا لولا تشـددهـا
اذا تقـوم الى جـاراتهـا الكسـل
ما روضـة من رياض الحزن معشبـة
خضراء جـاد عليهـا مسبـل هطل
يضاحـك الشمس منها كوكب شرق
مؤزر بعميـم النبـتِ مكتهـل

يوما بأطيب منها نشر رائحة
ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

وهو في هذه الأبيات قد استصفى لها صفتين أطال الوقوف عندهما ـ وهما البدانة وطيب الرائحة ، ونجد أن هاتين الصفتين هما ـ الى جانب البياض ـ الصفتان الغالبتان في تقديم المرأة الجميلة .

فالشاعر عبيد بن الأبرص ـ من شعراء الجاهلية الاعلام ـ يقول :

تدفي الضجيجَ اذا يشتو وتخصره
في الصيف حين يطيب البرد للصاحي
تخال ريقَ ثناياها اذا ابتسمت
كمزج شهد بأترج وتفاح
كأن مشيتها في كل داجية
ـ حين الظلام بهيم ـ ضوء مصباح

وعبيد قد خص فمها بطيب الرائحة ، وان كان قد أضاف صفة أخرى ، وهي هذه السخونة المواتية والرطوبة المواتية في جسدها الجميل .

أما الشنفري ، فهو يتوقف أيضاً عند الرائحة ، وان كان يضيف صفة خلقية ، وهو أمر نادر في الشعر العربي القديم :

لقد أعجبتني ، لا سقوطاً قناعهـا
اذا ما مشت ، ولا بذاتِ تلفـت
ودقت وجلت، واسبكرت وأكملت
فلو جن انسان من الحسن جنـت
وبتنـا كـأن البيتَ حجر فوقنـا
بريحـانـه ريحـت عشـاء وطلـت

وكل تلك الملامح نجدها في أبيات ستة للنابغة الذبياني يقول فيها :

ألمحـة من سنا برق رأى بصري
أو وجـه « نعم » بدا لي أم سنـا نار
بل وجه « نعم » بدا ، والليلُ معتكر
فـلاح من بين أثـواب وأستـار
بيضـاء كالشمس وافت يوم أسعدها
لم تؤذ أهـلا ، ولم تفحش على جـار
والطيبُ يزداد طيبا ان يكون بهـا
في جيـد واضحـة الخديـن معطار
تسقى الضجيجَ اذا استسقى بذي أشر
عذب المذاقة ، بعد النوم ، مخمار
كأن مشمولـة صرفـا بريقتهـا
مـن بعد رقدتهـا ، أو شهـد مشتار

وقد أضاف لنا الشعراء العشاق ملمحاً آخر يضاف الى

ملامح المرأة الجميلة ، ملحماً انسانياً يدل على ذوق مرهف وحساسية رقيقة ، هو **عذوبة الحديث** ؛ ولم تكن تلك الالتفاتة لتصدر إلا عن شاعر بحق ، ولذلك نجدها تتكرر عند « ذي الرمة » الشاعر الاسلامي الموهوب .

يقول ذو الرمة في احدى قصائده :

وإنّا ليجري بيننا حين نلتقي
حديث له وَشي كوشي المطارف
حديث كوقع القطر في المحل يشتفى
به من جوى في داخل القلب لاطف

ويقول في قصيدة أخرى :

لها بشر مثل الحرير ومنطق
رقيق الحواشي ، لا هراء ولا نزر
وعينان قال الله كونا فكانتا
فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

والتفت الى عذوبة الحديث شاعر آخر هو مالك بن أسماء في أبياته :

أمغطى مني على بصري بالـ
ـحب أم أنت أكمل الناس حسنا
وحديث ألذه هو ممنا
يشتهي السامعون يوزن وزنا

منطـق صائب ، وتلحـــن أحيـــــا
نــاً ، وخير الكلام ما كان لحنا

وهكذا اكتملت صورة المرأة الجميلة بكل تفاصيلها ، ولو شئنا استطراداً الى وصف الأعضاء عضواً عضواً لوجدنا في ذلك النماذج المسعفة ، ولكننا نكتفي بهذه الصورة الاجمالية . المرأة الطويلة البيضاء البدينة ، سوداء الشعر والعينين ، رقيقة الرائحة ، طيبة الملمس ، ثقيلة الخطو والحركة .

هذه هي صورة « فينوس » العربية . ونحن نجد هذه الصورة في التراث الشعري العربي حتى القرن الخامس الهجري ، فكأن كل الشعراء كانت معشوقاتهم من هذا الضرب من النساء ، لم يحب أحدهم سمراء أو نحيلة أو عسلية العينين أو صفراء الشعر ...

لم يكن هذا هو ما حدث ، ولكن ما حدث هو أن الشاعر العربي بعد ذلك قد عامل المرأة شعرياً كما عامل جواده وناقته ، فوصف المثال لا الواقع . فجواد الشاعر مثال الجواد حتى انه لو وصفه بأنه يقاد بالسوط لكان ذلك عيباً شعرياً لأن الجواد الأصيل لا يقاد بالسوط ، وناقة الشاعر خير النوق وأسرعها وأكثرها احتمالاً . فهو لا يصف جواداً بعينه أو ناقة بعينها ولكنه يصف مثال الجواد ومثال الناقة .

كذلك كانت المرأة . فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ، ولكنه يصف **مثال المرأة** ، هذا المثال الذي خطه الشعراء

الأوائل . وهنا قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النحت عند اليونان القدماء فصور النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال ، ولم يلق بالا للعليل او الدميم من البشر .

ومن أجمل القصائد في تقديم هذا المثال الجميل قصيدة لشاعر عباسي ، هو علي بن جبلة ، جمعت واستوفت هذه الملامح كلها في صياغة محكمة عذبة ، فكأنها تمثال منحوت من كلمات لآلهة من آلهة الجمال ، جمع كل ما أحبه العربي من بدانة وطيب رائحة وتناول اجزاء المرأة جزءاً جزءاً ، فأبدع في رسمها او نحتها بعبارة موجزة شديدة الايحاء .

يقول علي بن جبلة :

الوجهُ مثل الصبح مبيض ... والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا ... والضد يظهر حسنه الضد
وتخالها وسنى اذا نظرت ... او مدنفا لما يفق بعد
وكأنما سقيت ترائبها ... والنحر ، مأ الورد ، والخد
والصدر منها زانه نهد ... حلو كحق العاج إذ يبدو
والمعصمان فما ترى لهما ... من نعمة وبضاضة زند
ولها بنان لو اردتَ له ... عقدا بكفك ، أمكن العقد
وبخصرها هيف يزينه ... فاذا تنوء يكاد ينقد
والتف فخذاها وفوقهما ... كفلٌ يجاذب خصره النهد
فقعودها مثنى اذا قعدت ... من ثقله ، وقيامها فرد
ومشت على قدمين خصرتا ... والتفتا فتكامل القد

وما أبعد هذا الذوق عن مجتمع المرأة العاملة ؛ وما أقربه الى أهله ومجتمعه الأول .

صور فنية

ـ أ ـ

احسان قراءة الشعر هي سبيل تذوقه . ومن هنا كان من واجب القارىء أن يقرأ القصيدة الجميلة مرة بعد مرة محاولاً استشفاف أغوارها وتمثل حال قائلها . والقصيدة الجيدة ذات قدرة غير محدودة على الحياة المتكررة كلما أعيدت قراءتها .

وقد كنت أقرأ قصيدة المنخل اليشكري الشهيرة ، التي مطلعها :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير

ثم وقفت عند بيتها الأخير :

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

وفطنت فجأة الى ما فيه من فكاهة رقيقة هي أقرب الى ما اصطلح الانجليز على تسميته Wit ، وهو ذلك النوع من

الفكاهة الذي لا يجرح سمعاً ولا يخدش أذناً ، لكنه يدل على اتساع نفس القائل ، وامتزاج ذكائه بموهبته ، واستطاعته أن يستخرج المفارقة أو التناقض أو العمق من أطراف أمر شاسع أو حديث مكرور .

وحين أعدت قراءة القصيدة في هذا الضوء تفتحت لي تفتحاً جديداً ، ووجدتها حافلة بهذا النوع من الفكاهة ، بل لقد تخيلت شاعرها المنخل اليشكري ، وهو يلقيها وسط جمع من الناس ، وهم يضحكون ، وهو يتوقع أن يضحكوا أو يبتسموا عند نهاية كل بيت ، فيحشد له فنون فكاهته .

القصيدة إذن فكهة كأرقى ما تكون الفكاهة ، وفيها وصف لحالة نفسية لشارب خمر ، يجد في الخمر عالماً وهمياً ، فاذا صحا منه استيقظ على وقع مر ، وفيها وصف لفتاة تبدو مخدرة فاضلة ، حتى اذا دخل الشاعر عليها خباءها استسلمت له حين يقول لها في صوت آمر ومترفق معاً «فاهدئي عني وسيري» .

وها هي ذي القصيدة بين يديك ، وأرجو أن تقرأها كما كان المنخل اليشكري يقرؤها لأصحابه منذ ألف وبضع مئات من الأعوام :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير

فدفعتها فتدافعـــت مشيَ القطاة الى الغدير
وعطفتها فتعطفـــت كتعطف الظبي الغرير
فدنت وقالت : ما بجسمك يا منخل من حرور
ما شف جسمي غير حبك، فاهدئي عني وسيري
وأُحبهـا وتحبنـي ويحب ناقتها بـعـيـري

وهذه هي النهاية الفكهة للمشهد الأول ، أما المشهد الثاني ، فهو أيضاً فكه كسابقه ، وبخاصة في نهايته :

يا رب يوم للمنخـل قد لهـا فيـه قصيـر
ولقـد شربـت من المدامـة بالصغير وبالكـبير
ولقد شربت الخمر بالعبـد الصحيـح وبالاسـير
ولقد شربت الخمر بالخيل الإنـاث وبالذكور
فاذا انتشيـت فانني رب الخـورنـق والسدير
واذا صحوت فانني رب الشويهة والبعـير

وشعرنا العربي لا يتردد فيه هذا النفس الفكه كثيراً إلا عند أبي نواس ، وبين المنخل وأبي نواس لا نكاد نذكر إلا أبياتاً قليلة لعل أجملها قول الشاعر :

دعتنـي أخاهـا أم عمرو ، ولم أكـن
أخاها ، ولم أرضـع لها بلبـان
دعتنـي أخاها بعد ما كـان بيننـا
من الأمـر ما لا يفعـل الاخـوان

أما أبو نواس فقد كانت هذه الفكاهة الذكية دأبة وسبيل تفوقه . ولعل كثيرين منا يذكرون أبيات أبي محجن الثقفي المشهورة :

اذا متُّ فادفنــي الى أصل كرمــة
تروي عظامي بعد موتي عـروقهـا
ولا تدفننــي بالفـلاة ، فإنـنــي
أخـاف اذا ما متُّ ألا أذوقـهــا

لقد أخذ أبو نواس هذا المعنى ، فخلع عليه زياً جديداً حافلاً بالذكاء والضحك معاً حين قال :

خليـلي بالله لا تحفــرا   لي القبر إلا بقطر بـل
خــلال المعاصر بين الكروم   ولا تدنيـانــي من السنبل
لعــلي أسمـع في حفـرتــي   اذا عصرت ، ضجة الأرجل

ومن الواضح اننا نقصد بالفكاهة هنا شيئاً غير هذا الهجاء الجارح الذي عرفه شعراء النقائض ، واستشرى في الأدب العربي استشراء مفزعاً في أوائل العصر الأموي ، ونحن نقصد بها أيضاً شيئاً آخر غير الصور الكاريكاتيرية المضحكة التي برع ابن الرومي في نسجها .

الرمز معدوم في الشعر العربي . فالشعر العربي شعر الوضوح والصفاء . ولكن حدث ذات مـرة أن منع أحد الحكام شاعراً من التشبيب بالنساء . وحار الشاعر ماذا يفعل ، فلم يجد الا ان يشبب بشجرة كناية بها عن المرأة ، وظل يدير المعنى حول هذه الشجرة ما طاب له القول ، فأبدع قصيدة رمزية لم تتكرر في شعرنا العربي إلا اذا صح أن قصيدة ابي بكر العلاف في رثاء « الهر » إنما هي في رثاء الخليفة الشاعر عبدالله بن المعتز ، وهو ما لا نرجحه .

أما الشاعر فهو حميد بن ثور الهلالي ، وأما أبياته فهي :

علا النبت حتى طال أفنانها العـــلا
وفي الماء أصلٌ ثابـتٌ وعـــروق
فيا طيـبَ رياها ، ويا بردَ ظـلـهـا
إذا حـان من شمس النهار وديـقُ
وهل أنا إن عللتُ نفسي بســرحة
من الســرح مسدود عـلى طريـــق
حمى ظلها شكس الخليفــة خائـف
عليها غرام الطـائفيـن شفيـــق
فلا الظـل منها بالضحى أستطيعـه
ولا الفـيء منهـا بالأصيل أذوق

ومـا وجـد مشتاق أصيـب فؤاده
أخـي شهـوات بالعنـاق لبيـــق
بأكثر من وجدي على ظل سرحة
من السرح ، إذ أضحى ، عليَّ رفيق

يمثل ابن الرومي قمة من قمم التفنن الشعري العربي ، ببراعته في التوليد والتجسيم ، تلك البراعة التي تشهد بها قصيدته المشهورة « يا أخي أين عهد ذاك الاخاء » حين يجعل للأخطاء المتبادلة بين الأصدقاء وجوداً حسياً ، ويدير بينها وبينه حواراً ممتعاً ، وذاك هو المنهج الذي برع فيه « شكسبير » العظيم ، والذي يكون جانباً من عبقريته .

وبودي أن أنبه القارىء الى هذه القصيدة العظيمة كلها ولكنني أكتفي بايراد مضرب الرأي الذي أوردته منها .

يقول ابن الرومي :

يا أخي أين عهد ذاك الاخـــاء
أين ما كان بيننا من صفــــاء
كشفـت منـك حاجتـي هفوات
غطيت برهـة بحسـن اللقـــاء
تـركتنـــــي ، ولم أكـــن سيـــئ
الظـــن أسيء الظنون بالأصــــدقاء
قلتُ ، لما بدت لعينـي شنعـــــاً
رب شـوهـاء في حشـا حسـنـاء
ليتنـي ما هتكت عنكـن ستـراً
فثـويتـن تـحـت ذاك الغطـــــاء

قلن : لولا انكشافنا ما تجلت
عنك ظلماء شبهة قتماء
قلت : أعجب بكن من كاسفات
كاشفات غواشي الظلماء
قد أفدتنني مع الخبر بالصا
حب أن رب كاسف مستضاء
قلن : أعجب بمهتدٍ يتمنى
أنه لم يزل على عمياء
كنت في شبهة فزالت بنا عنـ
ـك فأوسعتنا من الأزراء
قلت : تالله ليس مثلي من ودّ
ضلالاً وحيرة باهتداء
غير اني وددتُ ستر صديقي
بدلاً باستفادة الأنباء
قلن : هذا هوى ، فعرج على الحق ، وخل الهوى لقلب هواء
ليس في الحق أن تود حليلاً
وهو الدهر كامن الأدواء
دونك الكشف والعتاب فقدم
بهما كل خطة عزجاء

لقد كان ابن الرومي مؤهلا ببراعته في التوليد وقدرته على التجسيم ، وهذه الخطرات النفسية البديعة أن يكون شاعراً مسرحياً لو كان العرب قد عرفوا المسرح ، وإلا فأي فرق بين

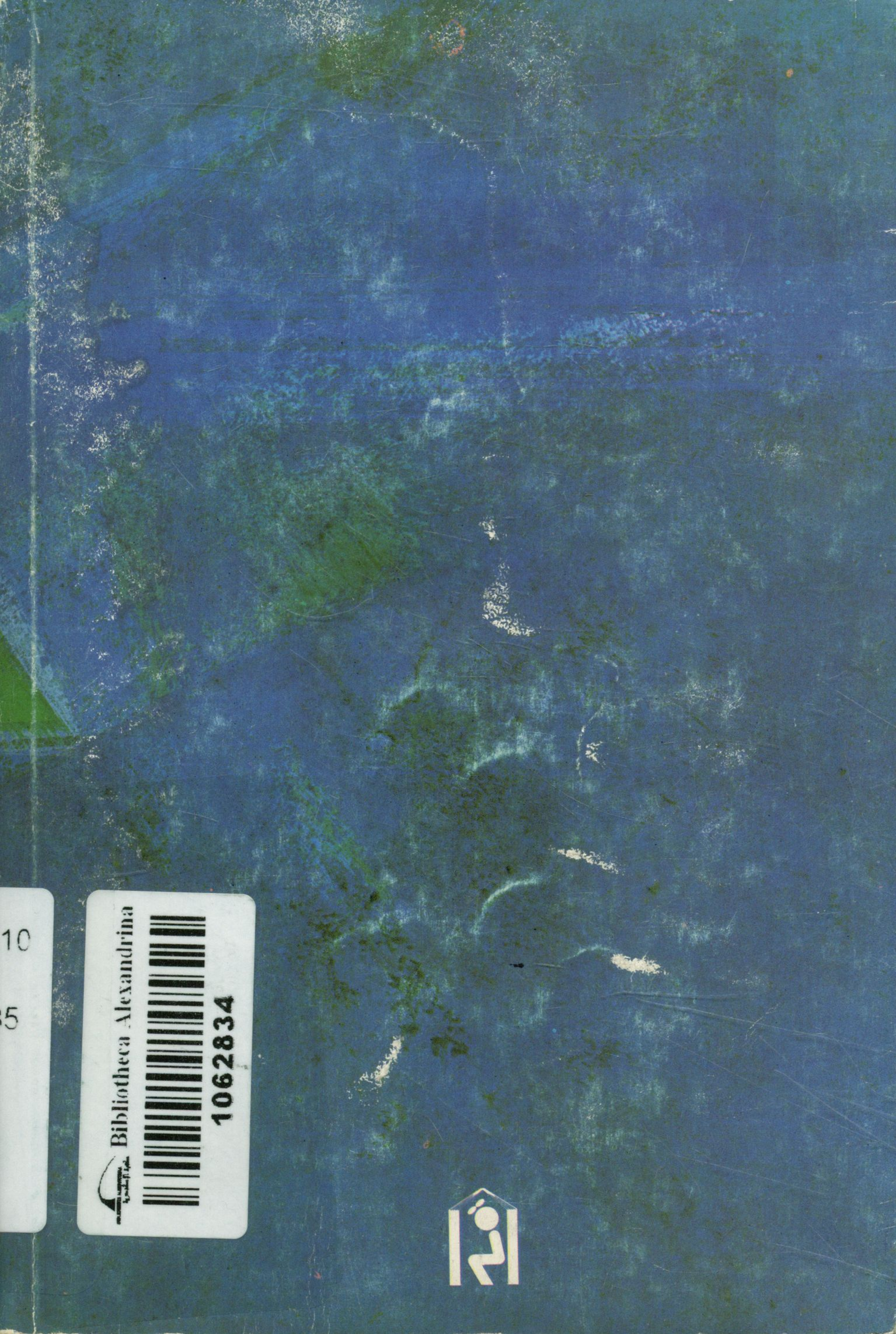
هذه الأبيات التي أوردها بعد ، وبين مونولوج مسرحي يلقيه بطل متأزم بتردده بين الاقبال والادبار . وما أقرب بيتها الأخير الى أن يكون خاتمة مشهد مسرحي جليل .

يقول ابن الرومي :

أذاقتني الأسفار ما كره الغنى
إليَّ واغراني برفض المطالبِ
فأصبحت في الاثراء أزهد زاهدٍ
وان كنت في الاثراء أرغب راغب
حريصاً جباناً أشتهي ثم أنتهي
وألحظ بابَ الرزق لحظ المجانب
تنازعني رغب ورهب كلاهما
قويٌّ ، وأعياني اطلاع المغايب
فقدمتُ رجلاً رغبة في رغيبة
وأخرت أخرى رهبة للمعاطب
أخاف على نفسي ، وأرجو مفازها
وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي
ومن أين ، والغايات بعد المذاهب

●

المحتويات



Bibliotheca Alexandrina
1062834